1820

Mr D***

Rue du Doyenné 3

1ère partie

1820

Catalogue rarissime

M. B*** medecin

(Rue du Doyenné)

(1ère partie)
n° 1 à 82

un 2e catalogue (2e partie de la Collection) n°
83 à 129 a paru ensuite avec la date
du 6 Novbre 1820 jour de la vente.

1820

Mr B...
rue du doyenné
1ère partie

CATALOGUE

D'UNE COLLECTION PRÉCIEUSE

DE TABLEAUX.

CATALOGUE

D'UNE COLLECTION PRÉCIEUSE

DE TABLEAUX

Des Écoles française, allemande, italienne et espagnole.

1re Vente

COMPOSANT LE CABINET DE M. D***,

Dont la vente aura lieu dans les salons du BAZAR FRANÇAIS, rue Cadet, n°. 11, aux jours postérieurement indiqués dans les journaux.

Ledit Catalogue, fait par M. MARTIN, artiste Peintre;

ucrelles

Rédigé, en partie, par M. le chevalier de Q***, ancien membre du Comité de la Société des Amis des Arts.

SE DISTRIBUE, A PARIS,

Au BAZAR FRANÇAIS, rue Cadet, n°. 11;

Et chez M. D***, rue du Doyonné, n°. 3.

1820.

AVERTISSEMENT.

On avait espéré que cette superbe collection, la première, exposée dans les salons du BAZAR FRANÇAIS, en ferait l'ornement assez long-temps pour que sa description pût recevoir une publication plus étendue, par son insertion dans le Mémorial du BAZAR. Des circonstances inattendues ayant mis dans l'obligation d'en soumettre, sans délai, la vente aux enchères; d'un autre côté, les dispositions nécessitées avant l'ouverture du BAZAR, l'ayant privé des matériaux suffisans pour permettre de former le premier numéro de son Mémorial; il a fallu se borner aux descriptions de ce Catalogue que nous soumettons au public.

Quoique la capitale de la France renferme seule un assez grand nombre d'artistes distingués, de véritables amis des arts très-éclairés, et de possesseurs de grandes richesses, il n'en est pas moins à

regretter que la connaissance d'une réunion de tableaux si variés, si précieux, n'ait point été portée au loin; et que, par le concours d'un plus grand nombre de suffrages, elle n'ait pas obtenu la véritable renommée qu'elle mérite.

Sans doute nous aurons peu de chose à dire pour la faire apprécier dignement, après en avoir appelé aux seules connaissances des hommes véritablement éclairés, qui la croiront mériter leur étude attentive; après les avoir invités à la juger eux-mêmes. Pour eux, il sera peut-être inutile de dire qu'elle est le résultat de choix réfléchis dans une période de quatorze ans, et que, dans la totalité de quatre-vingt-deux sujets dont elle se compose, elle ne présente que ceux auxquels ces mêmes choix permirent d'accorder la préférence dans un nombre de plus de six mille productions. Persuadés de la justesse de leur jugement, nous serons les premiers à leur dire : Faites peu d'attention à nos descriptions, à nos opinions; n'ayez pas plus d'égards aux traditions authentiques, qu'aux signatures qui frapperont vos re-

gards ; ne reconnaissez le maître que dans l'œuvre ; enfin, n'appréciez l'œuvre que par son mérite incontestable. Mais, lorsque ces hommes véritablement éclairés ne seront pas disposés, avec raison, à nous accorder une aveugle confiance ; sages dans leurs décisions, nous devrons nous flatter qu'ils se soumettront encore moins aux arrêts précipités de nos docteurs exclusifs, de ces oracles modernes tout aussi peu infaillibles, tout aussi peu intéressés que les anciens oracles.

Nous terminerons ce peu de ligues, en appelant l'attention sur les richesses que cette collection a dû nécessairement puiser dans la variété des sujets qu'il était si difficile d'emprunter à tant d'écoles, dans un total de quatre-vingt-deux tableaux ; cet étonnant assemblage devra se considérer, sans illusion, comme une collection fortuite dont il sera presqu'impossible d'offrir un second exemple ; lorsqu'après avoir donné la paix à l'Europe, diverses circonstances, indépendantes de la fortune même, devront renfermer, dans les bornes de chaque empire, ces rares chefs-d'œuvre qui,

dans tous les temps, furent comptés au rang des titres de leur gloire et de leurs trésors les plus précieux.

NOTA. *Les lettres initiales* H. L. *désignent la hauteur et la largeur des tableaux; leurs dimensions sont exprimées en pieds, pouces et lignes, mesures anciennes de France; mais plus généralement connues que les mesures nouvelles.*

CATALOGUE

D'UNE COLLECTION PRÉCIEUSE

DE TABLEAUX.

ÉCOLE FRANÇAISE.

BOCQUET vivait sous Louis XIII et sous Louis XIV.

1. RÉCEPTION de chevaliers de l'ordre de Saint-Lazare. Esquisse terminée, et du plus curieux fini, d'un grand tableau commandé par cet Ordre; composition capitale du maître, par le grand nombre des figures qui en font partie. L'adoption obligée de la couleur rouge, qui appartient à l'habillement des chevaliers, était une difficulté dont le maître a su triompher habilement, quoiqu'elle nuise peut-être un peu à l'effet.

Une touche fine, spirituelle, la variété, le mouvement, le naturel et surtout l'intérêt historique, nous semblent réparer dans ce tableau, ce qu'il laisse à désirer d'éclat dans les lumières du premier plan, de légèreté dans les teintes du fond.

Toile. H. 1 pied. L. 1 pied 6 pouces.

MANGLARD (ADRIEN), premier maître de Vernet, né en 1696, mort en 1760.

2. Plusieurs rochers sur la droite occupent les premiers plans; à gauche, est un petit bâtiment qui porte deux vergues latines; au centre du premier plan, sont trois hommes occupés à la pêche. Ce joli petit échantillon de Manglard, prouve qu'il avait habilement ouvert la carrière que son élève a si glorieusement parcourue; plein de finesse et piquant par l'esprit de sa touche, ce tableau est peint sur bois.

H. 4 pouces et demi, L. 6 pouces.

MILLÉ (FRANCISQUE), né en 1643, mort à Paris en 1680.

3. Beau et riche paysage tout-à-fait dans la manière du Poussin, représentant le vœu de Jephté. Ce roi malheureux arrive dans son palais, sur un char traîné par quatre chevaux blancs. Le peintre leur a donné le caractère antique. A gauche, on voit ce même roi annoncer à sa fille le vœu imprudent qu'il a fait. Ce tableau, qu'on doit regarder comme un chef-d'œuvre de ce maître, est digne de figurer, dans la plus belle collection.

Toile. H. 2 pieds, L. 2 pieds 6 pouces.

NAIN (ANTOINE LE), né à Laon, mort en 1648.

4. Une femme, d'une physionomie extrêmement prononcée, est occupée à filer. Ce tableau d'une couleur chaude et d'un faire vigoureux, est malheureusement un peu sec.

Toile. H. 1 pied 10 pouces, L. 1 pied 6 pouces.

POUSSIN (NICOLAS), né aux Andelys, en Normandie, en 1594; mort en 1665.

5. Le Ravissement de Saint-Paul. Ce beau sujet paraît avoir été répété trois fois par Le Poussin, avec quelques légers changemens. Le premier, pour le Roi, a été gravé par Guillaume Château; c'est celui que l'on admire au Musée. Le second, pour M. Scarron; voir *Felibien*, pag. 60, tom. IV, édit. de *Trévoux*, 1725, et le troisième, qui est le nôtre, pour M. de Chanteloup, même vol., pages 50 et 51.

Acheté à Nemours, il y a sept ans, par un amateur de cette capitale, notre tableau a été désigné par le vendeur comme provenant du château de Chanteloup, où ce même vendeur avait été attaché avant la révolution. A peine entré à Paris, sa possession fut le sujet d'une discussion devant la justice de paix. Etranger à cette affaire, le propriétaire actuel annonce que le tableau est gravé par Pesne, dans la même dimension que le tableau, avec dédicace à M. de Chanteloup, auquel Le Poussin l'adressa en décembre 1643.

A ces détails nous ajoutons qu'il est peint sur grosse toile d'Italie et du plus beau faire du maître, à ce point qu'il paraît incontestable que notre tableau est celui que M. del Pozzo regardait comme le chef-d'œuvre du Poussin, et le même qu'il n'a pas craint d'avancer n'être en rien inférieur à la *Vision d'Ézéchiel*, petit tableau de Raphaël, que M. de Chanteloup avait acheté à Bologne, et auquel notre *Ravissement de Saint-Paul* a dû servir de pendant, puisque telle était sa destination lorsqu'il fut commandé.

Il suffit, sans doute, de nommer Le Poussin, et de dire que le tableau est d'une parfaite conservation, pour en faire le seul éloge digne de lui.

Toile. H. 1 pied 3 pouces, L. 11 pouces.

SENAVE, peintre vivant.

6. Effet de lumière dans un appartement gothique. Diane de Poitiers se jette aux pieds de François Ier, pour implorer la grâce de M. de Saint-Vallier son père, un des ministres du Roi, qui, placé derrière elle, semble écouter avec intérêt et attendrissement la décision du Monarque.

Cette production, dans la manière de Schalken, se recommande à MM. les amateurs comme une des plus capitales de ce maître. On regrette que cet artiste, qui possède les effets et la magie de la couleur, n'ait pas donné à sa figure principale, historiquement belle, tout le charme et l'attrait dont elle était susceptible.

Toile. H. 2 pieds. L. 1 pied 7 pouces.

SUEUR (EUSTACHE LE), né à Paris, en 1617; mort en 1655.

7. La Vierge et l'Enfant Jésus. Ce joli tableau, dans le style du Vouet, est séduisant de clarté, de finesse et du plus beau dessin. Admirable de beauté, la tête de la Vierge est remarquable par la douceur et la noblesse de son expression, types caractéristiques qui décèlent l'âme de ce grand maître, qui fut nommé avec tant de raison le Raphaël français, par ses rares talens, plus encore que par les rapports qu'il eut avec lui, dans la courte durée de sa vie.

On retrouve ici, dans la tête même de la Vierge, et plus visiblement dans celle de Jésus, cette exagération d'élégance et de sveltesse que Le Sueur donnait à ses figures. Loin de cacher ce défaut, nous aimons à l'indiquer, comme un témoignage irrécusable à joindre à ceux qui désignent la main de l'auteur du charmant tableau qui nous occupe.

Bois de forme ronde. H. 1 pied. L. 11 pouces.

WILLE, élève de Greuse.

8. Portrait d'une vieille paysanne normande. Elle tient un verre de la main droite ; elle appuie l'autre sur son estomac en signe de contentement. Ce tableau d'une grande vérité et d'une bonne couleur, d'un faire étudié mais peut-être un peu timide, fait honneur à l'école de Greuze ; il intéresse par une expression puisée dans la nature.

Toile. H. 1 pied 10 pouces. L. 1 pied 6 pouces.

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE.

BOUT et BOUDEWINS, le premier né à Bruxelles, en 1660 ; mort inconnue.
Et le second, né à Bruxelles en 1660, mort en 1700.
École flamande.

9. Une foire de village, dans laquelle on voit un grand nombre de figures ; celles de la gauche sont occupées à vendre et à acheter des bestiaux ; vers la droite, des comédiens ambulans, sur des trétaux, donnent le spectacle : le centre est occupé par un marchand de lunettes et d'orviétan ; les derniers plans sont terminés par des fabriques et une grand'route ornée d'arbres. Ce tableau, d'un ton vigoureux et d'une touche spirituelle, fait regretter qu'il ait un peu poussé au noir.

Toile, H. 1 pied 10 pouces ; L. 2 pieds 6 pouces.

BERGHEM (Nicolas), né en 1624, mort en 1683.
École hollandaise.

10. La chasse au sanglier, une des plus riches productions de ce maître. Elle se compose de chasseurs à pied et à cheval, de piqueurs, de spectateurs, tous en mouvement. Sur la gauche, une meute intrépide attaque le sanglier. Les yeux sont frappés, arrêtés, à la vue d'un superbe cheval blanc, sur lequel le peintre a réuni, avec beaucoup d'art, le principal foyer de la lumière. Quoique plein de feu, on croirait que ce cheval, craignant de partager l'intention audacieuse de son maître et son danger, résiste, et redoute de s'élancer contre l'animal furieux.

Cette production est remarquable par la vie, le mouvement des figures, la hardiesse, la fermeté de la touche; une couleur admirable par sa vigueur, son éclat et sa franchise dans les parties les mieux conservées, et un faire général d'une étonnante habileté. On regrette que la masse des arbres à gauche, en poussant un peu au noir, ait privé cette composition d'une partie de son harmonie, et du mérite attaché à l'entente de la perspective aérienne.

Le Passage du Rhin, gravé par Avril, prouve que Berghen faisait aussi bien les chevaux que les bestiaux. Notre tableau n'affaiblit pas cette idée.

Toile. H. 2 pieds 4 pouces, L. 2 pieds 4 pouces.

BRAKENBURG (Renier), né en 1649; mort en 1718.
Même École.

11. Deux figures. Une jolie femme qui dort, et un cavalier qui, le verre à la main, la regarde en souriant malignement.

Descamps dit de ce peintre, que, quoique au-des-

sous de Mieris, il aura toujours une place honorable dans la peinture. Cette observation est justifiée par le tableau aimable que nous soumettons aux amateurs.

Bois. H. 11 pouces, L. 8 pouces.

BREENBERG (BARTHOLOME), né en 1620, mort en 1660.

Même École.

12. Beau et riche paysage, représentant les bords du Tibre, sur lesquels s'élèvent majestueusement, sur la gauche, le tombeau de Cécilia Metella, qui sert de phare; et sur la droite, obliquement, sur un plan plus éloigné, les antiques ruines du temple de César. Un pont jeté sur le fleuve, au milieu de ce magnifique paysage, conduit au temple. Une vaste étendue de mer et de rochers termine cette brillante composition, enrichie de plus de cinquante figures, aussi remarquables par la variété de leurs mouvemens que par la franchise de la touche qui leur appartient.

Ce tableau, chef-d'œuvre du maître, est connu sous le nom du *Centenier;* il a fait partie du cabinet de M. le comte de Vence.

La vigueur, l'harmonie, la vérité de la couleur, les oppositions les plus piquantes dans la disposition des ombres et des lumières, le grand parti de leurs masses, un faire large et facile, une parfaite entente de la perspective linéaire et aérienne, offrent, dans cette production, un grand nombre de ces perfections qu'il est rare de trouver réunies, et qui présentent autant d'exemples à imiter.

Toile. H. 2 pieds 4 pouces, L. 3 pieds 6 pouces.

CHAMPAIGNE (PHILIPPE), né en 1602, mort en 1674.

École flamande.

13. Portrait demi-nature de Saint-Benoît. Il tient, de la main gauche, un livre ouvert; et de la main droite, une crosse abbatiale. Ce tableau, d'une grande finesse d'exécution et d'une couleur suave, fut donné, par cet artiste, à l'abbaye du Port-Royal, où sa fille était religieuse.

Toile. H. 2 pieds, L. 1 pied 9 pouces.

DEWITTE CANDIDO (PIERRE), né à Bruges, en 1548; mort à Munich, en 1599.

Même École.

14. Élève de grands maîtres, et ami de Vasari; ce peintre a beaucoup travaillé avec lui au palais du Pape, et seul, à Munich, au palais de Maximilien, duc de Bavière.

La Cène. Au mérite de la meilleure conservation, cette composition joint celui d'être une des belles productions du maître, et de ses plus caractéristiques. Il en existe une gravure, par Jean Sadeler, à-peu-près de la dimension du tableau. Nous observerons que ce peintre, peu connu en France, en Italie et en Allemagne, a une réputation classique.

Bois. H. 1 pied 3 pouces, L. 1 pied 10 pouces.

DICK (ANTOINE VAN), né en 1599, mort en 1641.

Même École.

15. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge; composition très-capitale de ce maître. Elle représente, au centre, la Vierge pleurant son fils qu'elle tient étendu mort sur ses genoux; à gauche, trois anges dans l'attitude et l'ex-

pression de la plus vive douleur. Plus loin, derrière la Vierge, on voit les saintes femmes qui viennent mêler leurs larmes à celles de Marie; en avant d'elles, et sous la figure de Saint Jean, est le portrait d'un docteur en droit de Louvain, ami de Vandyck, et probablement donataire du tableau. Accablée de tristesse, la Magdeleine considère les cloux qui ont servi au crucifiement.

Cette production réunit tout ce qui constitue les rares chefs-d'œuvre, des plus grands maîtres; la noble et sage disposition de l'ordonnance qui retrace si positivement la conception heureuse et piquante de ce sujet, la grande science que l'on y peut remarquer dans le dessin en général, et à laquelle se rattache le bien rendu des raccourcis; le naturel, la variété, le mouvement des poses, le jet des draperies et la justesse et la vérité des expressions; la vigueur, l'éclat, l'harmonie d'un coloris enchanteur, la franchise, l'habileté du faire, l'énergie, la fierté, l'assurance et la finesse de la touche qui, dans sa marche, permet, pour ainsi dire, de suivre la trace des sentimens élevés dont le maître fut inspiré, semblent se disputer tour à tour pour attacher à cette admirable composition le mérite le plus incontestable, considéré même sous le seul point de vue de ses perfections. Mais si l'on daigne comparer ce tableau à celui qui fait un des plus beaux ornemens de la galerie de Dusseldorf, quoique moins riche de quatre figures; ou le mettre en opposition avec celui que possède le Musée, et dont l'ensemble est encore moins étendu que celui de Dusseldorf; en poursuivant l'examen, si l'on s'arrête au choix des proportions qui en rendent le transport et l'exposition faciles; enfin si on lui reconnaît une parfaite conservation, il sera peut-être permis de le placer dans le petit nombre de ses productions qu'on a désignées, dans le langage des arts, sous le nom de perles, et qu'il fut toujours très-difficile d'apprécier.

Cuivre. H. 2 pieds 5 pouces, L. 3 pieds 1 pouce.

DOW (GÉRARD), né à Leyden, en 1613, mort en 1680.
École flamande.

16. Un vieille Marchande de harengs, choux, oignons et autres légumes, est occupée avec une jeune fille qui, tout en la payant d'une main, semble de l'autre vouloir dérober quelque chose; devant la marchande est un pauvre qui demande l'aumône, chapeau bas.

Tous les accessoires de cette riche composition ont la vérité de la nature, mais on est particulièrement frappé de la cruche du pauvre, des harengs dont on compte les écailles, de l'effet pittoresque des balances et de tous les paniers d'osier qui sont aussi remarquables de forme que par la touche légère, et le travail fini qui leur appartient.

Ce tableau capital d'un faire si précieux, et cependant ferme et large, comme celui de Metzu, est absolument dans la manière de celui du fameux Charlatan de Dusseldorf, dont la dimension, plus grande que celle de notre tableau, est de 3 pieds 3 pouces de hauteur, sur 2 pieds 7 pouces de largeur.

Comme dans ce dernier chef-d'œuvre, on remarque dans le nôtre un vieil arbre dépouillé de ses feuilles, dont l'effet surprenant ne peut être égalé que par celui de la lumière, dont l'entente est le *neč plus ultrâ* de l'art.

En un mot, on sent que ce tableau vigoureux, signé du maître, a été fait et composé dans le temps que Dow n'avait pas encore adopté le faire terminé et soigné qui constitue son école.

Le tableau serait entièrement pur, en ôtant quelques anciens points uniquement faits pour masquer le travail de la toile, et qui assourdissent peut-être l'effet général.

Toile. H. 5 pieds, L. 1 pied 10 pouces.

ELZHEYMER (ADAM), né à Francfort en 1674, mort en 1620.

École allemande.

17. Le renvoi d'Agar et d'Ismaël.

Un des beaux paysages de ce peintre, excellent coloriste, et toujours piquant; beaucoup de variété dans les fabriques qui sont adossées à de hautes montagnes, de jolies figurines, des bestiaux qui animent le paysage, des arbres bien feuillés, bien massés, un ton vigoureux, plein d'effet; telles sont les qualités du tableau que nous annonçons.

La vigueur qu'Elzheymer a su donner aux grands effets de son coloris, s'unit à la touche la plus légère, la plus ferme et à une harmonie dont le charme se fait principalement remarquer dans les masses fuyantes des des arbres, dans la finesse qui appartient aux demi-teintes des plans éloignés, et principalement dans la parfaite entente de la perspective aérienne qui rend le ciel si admirable.

Cuivre. H. 1 pied 2 pouces, L. 1 pied 5 pouces.

EYCK (VAN, *dit* JEAN DE BRUGES), né en 1370, mort en 1441; a été l'inventeur de la peinture à l'huile, en 1410.

École flamande.

18. Portrait d'une dame occupée à lire un manuscrit du XIVe siècle. Une ancienne note, écrite derrière le tableau, suppose que ce portrait est celui d'une des maîtresses de François Ier. (Ce qui ne peut être, puisque Van Eyck est mort 53 ans avant la naissance de ce prince.) La finesse de ce tableau, l'amabilité de la figure et la beauté des mains, l'ont fait faussement attribuer à Léonard de Vinci, ce qui serait cependant plus d'accord avec la note. Nous regardons cette pro-

duction, bien conservée, comme un chef-d'œuvre, pour le temps, et sous ce rapport comme un des plus classiques de cette collection, par l'extrême rareté des ouvrages de l'immortel inventeur de la peinture à l'huile.

Bois. H. 18 pouces, L. 14 pouces.

GELDER (ARNOULD de), né en 1645, mort en 1727; élève de Rembrandt.
École hollandaise.

19. Portrait d'Alexandre-le-Grand, vu de trois quarts; ce héros dont la tête est couverte d'un casque surmonté d'un panache rouge, est revêtu d'une cuirasse et d'une écharpe; son bras gauche est orné d'un énorme bouclier, il tient une lance de la main droite Cette production, une des plus capitales de ce maître, est digne de figurer à côté de celles de Rembrandt, auquel elle fut long-temps attribuée. On y trouve cet empâtement de couleur, ce faire savant et cette entente de clair-obscur qui distinguent cette célèbre école.

Toile. H. 3 pieds 4 pouces, L. 2 pieds 9 pouces.

LE MÊME. — *Même École.*

20. Une figure en pied, de petite proportion, représente un vieillard à barbe, en costume suédois, sa figure est vénérable, son attitude théâtrale; il est drappé d'un manteau, sa main gauche est appuyée sur la hanche.

Joint à celui de notre Alexandre, ce tableau peint, éclairé dans le systême de Rembrandt, prouve que ce maître a eu des élèves qui ne lui sont pas inférieurs.

Bois. H. 1 pied 4 pouces, L. 11 pouces.

GLAUBER dit POLIDOR (JEAN), né en 1646, mort en 1726.
Même École.

21. L'enlèvement d'Europe. Assise sur le taureau qui

se précipite dans la mer. La fille d'Agénor tient une des cornes de l'animal d'une main, et de l'autre marque le regret qu'elle a de quitter ses compagnes; des amours, dans des attitudes charmantes, sont dans les airs, et voltigent autour de la princesse; un d'entre eux se dispose à la couronner. La marche du dieu est dirigée par un dauphin qui prend part à la scène, et porte deux amours.

Ce tableau plein de finesse, de fraîcheur et d'amabilité, est tellement dans la manière de l'Albane, qu'il lui fut long-temps attribué. Une ordonnance ingénieuse, un dessin correct, un faire aussi précieux que ferme, un coloris plein d'harmonie et une grande entente de la perspective aérienne, se font remarquer tour-à-tour dans cette composition poétique, digne du peintre des grâces.

Cuivre. H. 7 pouces, L. 9 pouces 6 lignes.

HOOGHE (PIERRE), élève de Berghem; né en 1643, mort en 1708.

Même École.

22. Intérieur d'hôtellerie hollandaise; un cavalier vêtu de rouge, assis sur un banc, ayant derrière lui une table, se dispose à boire; une femme près d'une fenêtre, tournant le dos à ce cavalier, et tenant une pipe de la main droite, compte avec attention la monnaie qu'on vient de lui donner; le domestique du cavalier, appuyé sur la table, paraît occupé de la scène muette, qui se passe devant lui.

Ce tableau, d'une belle entente de clair-obscur, d'un ton vaporeux, est composé dans la manière de Metsu, et remarquable par une exécution ferme et facile.

Bois. H. 1 pied 9 pouces. L. 1 pied 6 pouces.

JORDAENS (JACQUES), né en 1594, mort en 1678.
École flamande.

23. Une Bacchanale composée de huit figures en pied; au centre est le vieux Silène, couronné de pampres, soutenu par un satyre, d'un côté, et par un noir de l'autre; il tient de la main droite un cep de vigne chargé de raisins. Une partie de cette composition étant gravée sous le nom de Rubens; on doit présumer qu'elle fut faite par Jordaens, dans l'école de son maître. Personne n'ignore combien sont rares les tableaux de chevalet de cet artiste dont l'habileté se retrouve ici.

L'ordonnance bien entendue, le naturel, la variété des poses, des mouvemens et des expressions; un dessin ferme, large, une exécution facile et libre, et ce coloris brillant plein de force et d'harmonie, qui distingue les élèves de Rubens, appèlent à la fois le regard et l'attention sur les diverses parties de cette composition, dans laquelle on voudrait retrouver un peu plus de correction dans le dessin, et de transparence dans la couleur. Toile. H. 1 pied 6 pouces, L. 2 pieds.

KLOMP (ALBERT), élève de Paul Potter, vivait en 1680.
École hollandaise.

24. Dans une plaine riante et fleurie, ombragée de quelques arbres, sur la gauche, sont deux vaches mollement étendues sur l'herbe; un taureau blanc et noir, vu de profil, occupe le centre du tableau; plusieurs brebis et béliers enrichissent cette scène pastorale; quelques bergers se reposent sous l'ombrage des arbres du second plan, sur lequel sont également deux maisons rustiques; un ciel brillant, légèrement nuagé ajoute encore aux charmes de cette production, entièrement dans les style de Paul Potter. Les tableaux de Klomp sont généralement poussés au noir; c'est sur ce fondement, qu'une Anglaise qui a long-temps possédé notre tableau, s'appuyait pour le donner au maître et non à l'élève.

Toile. H. 1 pied 11 pouces, L. 2 pieds 6 pouces.

KEYSER (THÉODORE), vivait en 1620.
Même École.

25. Tableau composé de trois figures et d'un cheval. Le fond est un paysage avec architecture. L'une des figures, qui est du plus précieux fini, est celle de Keyser lui-même, s'entretenant avec un marchand de chevaux qui lui en présente un d'une perfection si achevée que l'art ne peut aller plus loin.

Rien de plus rare que les ouvrages de cet habile artiste, qu'on ne pourrait comparer qu'à ceux de Terburg et de Gonzalès; mais plus finis que ceux du dernier, ses tableaux sont encore plus spirituels que ceux du premier; celui que nous annonçons est incontestablement un des beaux du maître.

Les plus riches galeries n'ont souvent rien de Keiser, et le Musée, lui-même, a perdu le tableau des Trois Bourguemaîtres, n° 356, et le portrait d'un homme, n° 357, qui provenaient de la collection stadhouderienne. Bois. H. 2 pieds 1 pouces, L. 1 pied 7 pouces.

METSU (GABRIEL), né en 1615; mort en 1658.
École hollandaise.

26. Dans un intérieur rustique, une femme assise est occupée à couper une tartine de pain noir; devant elle est une table sur laquelle sont plusieurs ustensiles de cuisine, et une assiette dans laquelle il y a du beurre. Un enfant s'amuse à jouer avec un chien blanc.

La couleur aussi franche que vraie de ce tableau, la manière large, ferme et décidée avec laquelle elle est placée, la touche libre et facile qui lui appartient, enfin l'expression, le caractère des personnages indiqueraient suffisamment la main, dans sa première manière, de Metsu, quand bien même la signature du maître, franche comme le tableau, ne lui prêterait pas son autorité.

Bois. H. 12 pouces 4 lignes. L. 13 pouces 6 lignes.

MOUCHERON le père (Frédéric,) né en 1633, mort en 1686.
Même École.

27. Paysage, effet de soleil couchant, dans un site agreste et sauvage; plusieurs masses de rochers sont surmontées d'arbres qui les couvrent de leur ombrage. Ils sont arrosés par un ruisseau dont les eaux limpides vont désaltérer un troupeau; un homme à cheval, suivi d'un mulet, se dispose à le traverser.

Un ton chaud, une touche légère, libre et ferme, des arbres savamment massés et éclairés caractérisent cette production.

Toile. H. 1 pied 5 pouces, L. 1 pied 9 pouces.

MOUCHERON le fils (Isaac,) né à Amsterdam en 1670, mort en 1744.
Même École.

28. La vue des ruines du palais de Mécènes à Tivoli. Ce paysage séduisant, et dont les figures sont extrêmement jolies, nous offre l'ensemble de Tivoli en Panorama.

En Hollande, un bel Isaac Moucheron se paie plus cher qu'un Frédéric; c'est qu'en ce pays, comme ailleurs, les productions de ce maître qui a peu quitté l'Italie, son fort rares. Le Brun et Descamps font également l'éloge de ce grand paysagiste, et louent surtout ses ordonnances, son architecture, sa perspective et le feuillé de ses arbres. Notre tableau soutient parfaitement la réputation du maître, et mérite à tous égards les éloges qui l'ont fait apprécier. Il n'est pas inutile de rappeler, qu'à l'imitation de son père Frédéric; cet artiste a presque toujours emprunté la main d'Adrien van den Velde, ou celle de Lingelbach, ou celle de Helmbreeker, pour enrichir ses tableaux de figures. Toile. 1 pied 6 pouces, L. 2 pieds 2 pouces.

REMBRANDT VAN RYN (Paul), né en 1606, mort en 1674.

Même École.

29. La rencontre de Jacob et d'Esaü.

La scène est en avant de quelques bâtimens; les deux frères sont près l'un de l'autre; ils se tiennent les mains, et semblent parler avec chaleur d'une réconciliation désirée. La figure de Jacob nous paraît plus soignée par Le Maître, et l'on sent que c'est sur ce patriarche qu'il a voulu jeter le plus grand intérêt. Près des deux frères est assise une jeune bergère qui, la houlette à la main, s'est retournée pour entendre leur conversation. Cette figure est aussi pleine d'esprit que d'effet. Pour accessoires, on y remarque un paon; et dans la demi-teinte à droite, dans le fond, des bestiaux qui sont à peine indiqués.

En général, le tableau est peint, au premier coup, d'un faire soufflé, harmonieux et doré; l'entente du clair-obscur en est séduisante et magique. Nous ne craignons pas de mettre cette production au rang des bons ouvrages de Rembrandt, elle nous paraît même d'autant plus remarquable, que, paraissant ne pas être terminée, elle trahit le secret de son art, en dévoilant avec évidence la manière de ce grand maître.

Bois. H. 2 pieds 1 pouce, L. 1 pied 11 pouces.

RUBENS (Pierre Paul), chef de l'École flamande, né en 1577, mort en 1640.

École flamande.

30. La Fable d'Argus, sur bois. Tel est le modeste titre sous lequel est désigné ce beau tableau dans une *Vie de Rubens*, imprimée à Bruxelles, chez Debel, en 1771; mais, en revanche, on y reconnaît qu'il a

fait partie des peintures et autres raretés que Rubens délaissa à Hélène Forman, sa seconde femme, et qui ont dû se vendre, à la requête de cette veuve, dans la maison même du défunt. Ainsi que nous l'avons dit, notre tableau est annoncé dans celle des divisions du catalogue, qui porte : *Les 93 pièces suivantes sont du pinceau et de l'invention de M. Pierre-Paul Rubens* ; et c'est sous le N°. 118 qu'il figure. Le nôtre représente l'instant où Mercure, après avoir endormi Argus, va lui couper la tête ; tandis qu'Io, métamorphosée en vache, semble, par ses regards, hâter sa délivrance, et reprocher à Mercure sa lenteur. Attentive à cette scène, assise dans son char, Junon, dans les airs, paraît en attendre l'issue. Un beau fond de paysage, quelques figurines dans les plans reculés, et se rattachant au sujet principal, terminent cette composition poétique.

Cette aimable production paraît avoir été une de celles qui ont occupé le pinceau de Rubens, à l'époque où, avancé en âge et tourmenté de la goutte, il cherchait dans son art une consolation et des remèdes contre les souffrances et l'ennui.

Nous reconnaîtrons ici la justesse et l'élévation qui appartiennent aux nobles conceptions de Rubens, et cette habileté avec laquelle il fait concourir à la perfection de ses ouvrages, tous les mobiles qui dépendent de son art. En regardant ce tableau, ne se croirait-on pas condamné au silence ? On participe tellement à l'action principale, qu'il semble que, pour ne pas la troubler, on craint de respirer. Dans leur destination, l'expression, la pose du Mercure, sont étonnantes. Argus est endormi ; mais c'est la physionomie du fils de Jupiter qui nous dit qu'il ne l'est pas depuis longtemps ; avec quelle précaution il écoute, il regarde et saisit le glaive qui doit terminer les jours du gardien que Junon a donné à sa rivale. Ses yeux, son corps, sa main, décèlent son inquiétude aussi réellement que

son intention ; il n'a pas oublié qu'il obéit au plus puissant des dieux, mais il sait qu'il peut craindre le courroux de la plus jalouse de toutes les déesses. Ce n'est pas d'un sommeil naturel dont Argus goûte les douceurs ; il est endormi, il est accablé par une divinité plus puissante que Morphée ; mais le dieu du commerce, toujours défiant, paraît seul l'ignorer. Le torse d'Argus ne s'incline pas, il tombe.

Le mouvement de la malheureuse fille d'Inachus est dans une parfaite concordance avec les autres ; malgré sa métamorphose, déterminé par l'intelligence, ce mouvement dévoile l'amante de Jupiter. En la voyant, qui pourrait ignorer que ce n'est que d'elle seule que cette scène emprunte son intérêt le plus vif?

Telle est l'ordonnance admirable de cette précieuse composition, qui rappelle la couleur transparente, légère, harmonieuse de Rubens ; sa profonde science dans le clair-obscur, mais qui semble démontrer que les ressorts du génie survivent aux ressorts mécaniques ; il étincelle le génie dans cette production. Cependant, ce n'est plus la main fougueuse, hardie, énergique, décidée, indépendante, quelquefois même heureusement égarée de ce grand maître, que l'on retrouve ici. Cette production est d'un faire savant, mais sage, tranquille, et peut-être un peu timide ; il se sent de la vieillesse du grand homme. Ces chairs ont de la souplesse, de la morbidesse ; mais elles ont perdu leur brillante fraîcheur ; ces formes sont correctes, mais si peu modelées, que dans le torse d'Argus, on dirait que l'artiste a voulu décrire un de ces fantômes vaporeux que l'on ne peut qu'imparfaitement saisir dans les songes. Mais que les songes de Rubens sont piquans ! qu'il est puissant et doux l'intérêt qu'ils commandent ! Heureux ceux qui peuvent, dans leur réveil, attacher à leurs ouvrages les plus parfaits, cet attrait et ce charme qui appartiennent aux grands hommes, même dans leurs songes !....

Aucune production de Rubens ne réunit plus de

notions authentiques que celle-ci, pour offrir la preuve incontestable qu'elle est de la seule main de cet habile maître.

Bois. H. 1 pied 8 pouces, L. 2 pieds 3 pouces.

RUISDAAL (Salomon), né en 1621, mort en 1670.
École hollandaise.

31. Une des plus jolies productions de ce maître. Elle représente un paysage hollandais, éclairé de la pâle clarté de la lune; sur la droite, au bord d'une rivière, s'élève une sombre forêt, près de laquelle un paysan est occupé à faire du feu, dont les effets se reflettent dans l'eau; une humble chaumière, qui sert de borne à la forêt, est couverte par son feuillage.

Ce tableau, d'une belle entente de clair-obscur, d'un effet piquant, d'une touche savante et spirituelle, semble digne de lutter avec les productions du célèbre Jacques Ruisdael.

Bois. H. 1 pied 8 pouces, L. 2 pieds 2 pouces.

Le même. — *Même École.*

32. Un paysage offrant, à gauche, un chemin ombragé de touffes d'arbres arrosés par un ruisseau; à droite, est un petit bois. Une échappée de vue laisse entrevoir une colline qui borne l'horizon. Ce tableau, d'une touche légère et pleine d'effet, est peint au premier coup. Quelques figures présumées de Van Ostade, ajoutent au mérite de cette production.

Bois. H. 1 pied 6 pouces, L. 2 pieds.

SAVERY (Roland), né en 1576, mort en 1639.
École flamande.

33. Dans un site sauvage, Saint Jérôme, en présence de son divin maître crucifié, est dans l'attitude de se ma-

cérer la poitrine d'une main, et lève l'autre vers celui dont il implore la clémence.

A droite, on entrevoit un paysage d'une vaste étendue. Le tableau est décrit dans la vie du peintre comme un de ses meilleurs ouvrages. Il est en effet remarquable par l'énergie, la fermeté du faire, l'indication juste des formes bien modelées, un dessin correct, un coloris vigoureux, mais qui laisse à désirer un ton moins verdâtre, défaut connu de ce maître.

Bois. H. 10 pouces, L. 1 pied 3 pouces.

SCHALKEN (GODFROI), né en 1643, mort en 1706.
École hollandaise.

34. Les Vierges Sages et les Vierges Folles. Ce sujet de nuit, des plus agréables, retrace la composition reconnue la plus capitale de ce maître. Le lieu de la scène est une place que les Vierges traversent devant un édifice public, pendant la nuit, à la lueur de leurs lampes. La vue porte sur un paysage qu'on distingue au clair de la lune. Les Vierges vêtues d'une manière galante, mais avec décence, offrent toutes des figures agréables. Les cinq premières marchent d'un pas leste et d'un air enjoué; les trois autres, dont les lampes sont prêtes à s'éteindre, annoncent l'embarras et la peine qui les tourmente.

Un vase dans lequel était la provision d'huile pour les lampes, un lumignon tombé d'une des lampes, et si naturel qu'on croit le voir brûler, tels sont les accessoires qui enrichissent cette composition gracieuse, d'une touche extrêmement finie, et du dessin le plus correct.

Ce tableau est la répétition en petit, de celui de l'ancienne galerie de Dusseldorf qui sur toile, comme celui-ci, porte 2 pieds 11 pouces de haut sur 3 pieds 6 pouces de large. La conservation du petit tableau a paru, généralement, meilleure que celle du grand;

nous désirons que les amateurs qui ont eu l'occasion de voir ce dernier, retrouvent ici celui de Dusseldorf généralement admiré.

Toile. H. 1 pied 5 pouces. L. 1 pied 7 pouces.

SWANEVELT (dit HERMAN, d'Italie), né à Leyden, en 1620, mort à Rome en 1690.
Même École.

35. Beau Paysage, site d'Italie, effet de soleil couchant: le premier plan, à gauche, est occupé par de grands arbres qui s'élèvent majestueusement vers le ciel; deux femmes se reposent au pied du premier, et semblent indiquer à un voyageur le chemin qu'il doit suivre. Sous l'ombrage de quelques arbres, le second plan offre une prairie dans laquelle se reposent plusieurs bêtes à cornes; une rivière en baigne les bords et la sépare du troisième plan, qui est orné de rochers surmontés d'une tour; plusieurs rians côteaux bornent l'horison.

Cette production capitale de ce maître est digne des plus riches collections; elle rappèle un des premiers élèves de Claude qu'il a souvent égalé par l'harmonie, la vigueur de sa couleur, et surpassé quelquefois par un faire plus large, plus libre et plus ferme, surtout dans les arbres.

Toile. H. 2 pieds 4 pouces, L. 3 pieds 2 pouces.

TENIERS, le jeune (DAVID), né à Anvers en 1610, mort à Bruxelles en 1694.
École flamande.

36. Un Intérieur de cuisine: au centre du tableau, un jeune homme descend plusieurs pièces de gibier et de viande qui sont accrochées à un cerceau; sur une table sont négligemment jettés un poulet et un canard, derrière lesquels on voit, sur un plat, un morceau de côte de veau; plusieurs ustensiles de ménage et de cuisine sont aux pieds de la table, sur la droite du premier

plan, est une femme occupée à pelotter du fil; devant elle est son métier; sur le dernier plan, devant une cheminée, on voit deux hommes qui semblent se disputer; le troisième que l'on y aperçoit est un pisseur, tel qu'en offrent presque toujours les tableaux de Teniers.

Remarquable par l'extrême vérité des accessoires, cette composition est du temps où Teniers repeignait deux fois ses tableaux. Sa touche n'en est pas moins ferme, précise, pure, mais sa couleur plus grasse, plus vigoureuse et d'un plus fort empâtement que dans sa première manière, ayant été désapprouvée par Rubens, il la quitta pour rentrer dans son premier faire, qui doit caractériser les productions les plus capitales de Teniers. Nous ne ferions pas cet aveu si ce tableau présentait moins de ces beautés qu'on ne trouve que dans ce maître. Dans cette deuxième manière, il est sans sans doute une des plus rares productions, des plus précieuses et des plus classiques, puisqu'il permet, dans la comparaison des procédés de l'art, d'attacher le discernement aux études des grands maîtres, et de suivre, pour la peinture de genre, la ligne qui conduit avec le plus de certitude à la véritable perfection.

Bois. H. 1 pied 6 pouces, L. 1 pied 10 pouces.

TENIERS, père (DAVID), né en 1582, mort en 1649.

Même École.

37. A peu de distance d'un village, et sur le premier plan, un vieillard, vêtu de gris, est appuyé sur un bâton; dans un chemin creux, et près d'une maison, sont trois hommes occupés à converser. Ce petit échantillon est digne de rivaliser avec la couleur argentine de Teniers le jeune.

Bois. H. 6 pouces, L. 4 pouces.

LE MÊME. — *Même École.*

38. La Tentation de Saint-Antoine. Composition de 15 figures de petite proportion : production très-capitale, et d'un beau dessin. Le Saint-Antoine est digne du pinceau du jeune Téniers, et la couleur en est remarquable.

Toile. H. 2 pieds, L. 2 pieds 6 pouces.

VELDE (GUILLAUME VANDEN), le fils, né

École hollandaise.

39. Marine, effet de temps calme légèrement nuagé : l'horison est borné par plusieurs petites fabriques que l'on aperçoit dans le lointain ; un ciel vaporeux, des eaux transparentes distinguent cette jolie production, très-piquante par l'entente de la perspective aérienne ; l'harmonie, la finesse, la vérité de la couleur, et sa touche spirituelle et précieuse.

Bois. H. 1 pied 1 pouce, L. 1 pied 6 pouces.

WIT (JACQUES DE), né à Amsterdam en 1695, mort en 1754.

Même École.

40. L'adoration des bergers, composition capitale de 24 figures. Il faut que de Wit ait réellement tiré un grand fruit de l'étude longue qu'il fit des peintres italiens, pour avoir pu produire un tableau aussi bien entendu de clair-obscur, que brillant d'effet général.

Dans sa *Vie des Peintres*, Descamps a consacré à de Wit cinq pages d'impression ; nous n'offrons à son talent incontestable que quelques lignes ; mais, en faisant un choix parmi les éloges de cet habile appréciateur, les amis des arts mettront sûrement en première

ligne un pinceau facile qui, en rappelant les Ostade, les Brauwer, les Rembrandt, avec plus de noblesse que ces maîtres, a paru s'approprier leur génie, et hériter des qualités diverses qui les firent tous apprécier.

Toile. H. 2 pieds, L. 1 pied 10 pouces.

WYCK (JEAN), né en 1640, mort à Londres en 1699, élève de Thomas Wyck, son frère.

Même École.

41. Chasse au Cerf. Sur la droite du premier plan, un cavalier et une dame sont à cheval et à l'ombre de deux grands arbres; au pied du premier, se trouve un valet de chiens qui se dispose à ôter le collier d'un limier; au centre du tableau, un piqueur s'élance pour faire traverser la rivière à son cheval; à sa droite, un second ne retient qu'avec peine ses chiens qui semblent apercevoir la bête au loin. L'horison est borné par une haute montagne.

Ce tableau, d'une couleur vigoureuse, plein d'effet et de mouvement, est composé dans la belle manière de Cuyp et de Wanwermans, son exécution est large, facile et remplie d'énergie.

Toile. H. 1 pied 5 pouces, L. 2 pieds.

VYNANTS (JEAN), né à Harlem en 1600, mort en 1670.

Même École.

42. Si les signatures apposées sur les tableaux en dénotaient toujours l'origine, celui qui nous occupe serait d'Hobbéma.

Notre opinion est qu'il est de Vynants; mais de l'un ou de l'autre de ces maîtres, ce tableau étonnera toujours par ses groupes d'arbres si majestueux, et ce vieux château qui, quoique placé au centre de ces grands ombrages, recevant la lumière comme par magie, la

communique à tout ce qui l'environne. A l'entrée du bois, est un chasseur qui s'entretient avec une femme; à gauche, on remarque le conducteur d'une charette attelée d'un cheval, et qui semble sortir d'un village dont le clocher s'élève dans le lointain.

D'antiques troncs d'arbres sur pied, d'autres renversés, des herbes, des plantes ajoutent à la richesse d'une production que nous regardons comme une des plus capitales du maître et de son plus beau faire.

Toile. H. 2 pieds 5 pouces, L. 3 pieds 4 pouces.

ÉCOLE D'ITALIE.

BELLIN (GENTIL), fondateur de l'école Vénitienne, né en 1421, mort en 1501.

École Vénitienne.

43. UN portement de Croix. Cent cinquante figures étonnantes de précision et d'effet, l'architecture et le paysage, également bien traités, recommandent cette production aux amateurs de tableaux anciens et classiques.

Celui qui nous occupe a long-temps appartenu à Pierre Remy, rédacteur du catalogue de la fameuse vente de M. Randon de Boisset; ce peintre l'avait acheté en Italie. Gentil Bellin figure dans son propre tableau; on l'y reconnaît à son portrait et à ses cheveux roux. Nous fixerons l'attention sur le groupe des saintes femmes que l'on voit sur la droite. Ce petit groupe, plein d'expression, pourrait à lui seul former un joli tableau.

Dans cette composition, aussi précieuse par la manière dont elle est exécutée, que par la rareté des ouvrages de ce maître, sur-tout aussi bien conservés, on aime à reconnaître, comme dans son berceau, le principal caractère de cette célèbre école qui, n'ayant d'autre guide que la nature, devait présenter les exemples les plus merveilleux dans la magie du coloris.

Bois. H. 8 pieds et demi, L. 1 pied 2 pouces et demi.

BUONAROTI (Michel-Ange), né en 1474, mort en 1564.

École florentine.

44. La Flagellation du Christ, composition de cinq figures sur ardoise, d'un pied 7 pouces de hauteur, sur un pied 3 pouces de largeur.

Les tableaux de chevalet de ce maître, extrêmement rares, sont regardés comme introuvables. Le génie impétueux de ce grand homme, plus propre aux vastes conceptions et au faire large et rapide de la fresque, méprisait le petit genre des tableaux à l'huile, et l'abandonnait à ses élèves. Cependant il est reconnu qu'il n'a pas toujours dédaigné de peindre de cette manière, et de s'attacher à de petites dimensions.

Au mérite d'être une de ses compositions connues, le tableau que nous annonçons, offre celui de retracer sa couleur, ses effets, et quoiqu'en petit, l'austère, le sauvage et la grandiose, tout à la fois, de ces belles fresques de Rome.

CARRACHE (Annibal), né à Bologne en 1560, mort en 1609.

École de Bologne.

45. Le Christ mort sur les genoux de la Vierge. La Vierge a les yeux fixés vers le ciel qu'elle semble accuser; aux pieds du Sauveur, en indiquant ses plaies,

deux anges mêlent leurs larmes à celles de Marie, assise à l'entrée d'une grotte, dans le fond de laquelle on voit un sépulcre. Le fonds du paysage laisse apercevoir la ville de Jérusalem.

Ce tableau est regardé comme une des savantes productions du maître; la fierté, l'élévation de son style, la vigueur de son coloris, la franchise, la fermeté de son pinceau s'y font remarquer. L'œil s'arrête involontairement sur la tête noble du Christ mort, dont l'abandon et le mouvement du torse magistralement rendus, offrent un contraste vrai, avec tout ce qui, autour de lui, appartient à la vie. La manière large et grande de l'exécution ajoute un nouveau prix à ce tableau, que l'indécision de certaines parties, visible, surtout dans les extrémités, annonce comme une inspiration rapidement écrite, ou totalement remplie de la figure principale.

Toile. H. 2 pieds, L. 1 pied 6 pouces.

CASTIGLIONE (Giovarni-Benedetto), né à Gênes en 1616, mort en 1670.

École génoise.

46. La Nativité ou l'Adoration des Anges et des Bergers.

Ce charmant tableau passait, en Italie pour un des chefs-d'œuvre de Carle Marate; sans discussion, nous le rendons à la dénomination qu'on lui a donnée au Musée, sous le n°. 856.

En indiquant cette production, nous n'avons pas besoin de l'offrir comme une preuve incontestable que les bons tableaux ont souvent été répétés par les bons maîtres, puisque MM. Girodet et Granet, de nos jours, l'un par son Attala, et l'autre par son Intérieur de Couvent, en nous en donnant la preuve pour le présent, nous en ont donné la conviction pour le passé.

Il serait difficile de voir un tableau plus séduisant

par la beauté de son ordonnance, par la grâce, la correction de son dessin, par la fraîcheur, l'éclat, la vigueur, l'harmonie de son coloris, l'amabilité de ses expressions; la liberté, la franchise, l'esprit, la fermeté de l'exécution qui lui appartient. En comparant cette jolie perle au tableau que possède le Musée, il nous a semblé voir une jeune fille de quinze ans, séparée d'une sœur qui est jolie, mais qui en a trente. Rien de plus pur, de plus vierge que cette charmante composition au-dessus de tous éloges.

Toile. H. 2 pieds 1 pouce, L. 1 pied 7 pouces.

CERCOZZI, surnommé DES BATAILLES (MICHEL-ANGE), né à Rome en 1602, mort en 1660.

École romaine.

47. Marine, effet de soleil couchant. A gauche du premier plan, on voit un quai orné d'un palais en ruines, et à droite d'un monastère, plusieurs barques vénitiennes, voguent sur les eaux. Ce tableau, d'un effet piquant et d'une bonne couleur, fait regretter que son exécution soit un peu vague.

Toile. H. 2 pieds 7 pouces. L. 3 pieds 9 pouces.

LE MÊME.

48. Trois militaires, dont l'un vêtu à l'espagnole, avec une toque, sont occupés à jouer aux cartes. Ce petit tableau, qui autrefois appartenait à M. de Cranwfurt, brille par la fermeté de la touche et sa bonne couleur.

Cuivre. H. 4 pouces 6 lignes. L. 6 pouces.

CORREGE (ANTONIO ALLEGRI), né à Correge en 1494 mort en 1534, fondateur de l'École de Lombardie.

École de Parme.

49. Jupiter et Léda. Composition admirable, et sans

auçune mutilation, qui rappèle le chef-d'œuvre que la Prusse possède, et que la France regrette.

Apporté par un général français, ce tableau est venu de Modène, pendant la révolution. Nous en joignons ici la gravure de Duchange, sans le nom de Sornique, conséquemment épreuve primitive, pour que les connaisseurs démêlent plus facilement, par cette traduction, les signes caratéristiques de l'originalité. Nous ferons plus, nous invitons les amateurs à voir chez M. Ellevin, graveur et amateur, lui-même, rue d'Anjou-Dauphine, n° 6, une copie de la même composition par Raoux. Cette copie, bonne et fidèle, devra guider et fixer les idées. C'est alors, nous l'espérons, que tout préjugé anéanti, la véritable origine, et les beautés supérieures de notre Léda paraîtront dans tout leur jour.

Quelques personnes ont cru que cet admirable tableau pouvait être l'ouvrage d'Annibal Carrache, d'après celui du Corrège. Loin de dissimuler un sentiment que toute la partie de droite, extrêmement conservée dans l'inimitable faire du Corrège, devait repousser, nous nous empressons de le faire connaître, pour appeler encore avec plus d'unanimité l'opinion des vrais connaisseurs sur cette production éminemment belle, qu'il n'appartiendra sans doute à personne d'appeler une répétition, sans hésitation.

L'article de ces répétitions qui, dans les grandes galleries, *sont incontestablement des Originaux*, et chez les particuliers *toujours des Copies*, exigerait une étendue, que les bornes de cette Notice ne nous permettent pas de lui donner. Cependant, nous ne craindrons pas de faire une observation que nous adresserons aux artistes et aux amateurs éclairés, accoutumés à bien juger, parce que n'étant point guidés, aveuglés par aucun intérêt personnel, ils voient ce qui est, et voient bien. Nous dirons que si l'on veut rigoureusement appliquer le nom de copies, aux répétitions de tableaux, il sera nécessaire de faire trois dis-

tinctions importantes. La première devra se mettre en rapport avec celles des répétitions, qui auront été faites par l'auteur même d'un original; la deuxième, avec celles qui seront l'ouvrage d'artistes aussi habiles que le maître qu'ils auront copié; la troisième, avec celles qui ne seront l'œuvre que de mains inhabiles. Dans le premier cas, qui seul nous est relatif, il faudra d'abord exiger, des rigoristes, l'acte authentique de naissance des productions, qui étant les mêmes, seront sorties de la même main; car l'ainée seule de ces productions sera véritablement originale. Mais, les ouvrages du même auteur, semblables à son travail original, devront-ils être beaucoup moins appréciés que l'original même? ne présenteront-ils pas les mêmes traits de famille? Dans la nature on voit, il est vrai, des frères différer de caractère et de physionomie; mais il n'en est pas de même dans les arts. Dans leur empire, le génie sera toujours le génie; l'esprit, l'esprit; la noblesse, l'élévation seront toujours les mêmes; l'expérience n'y présentera jamais que de salutaires leçons; et la science enfin, jusqu'à ce point qui est en contact avec la sphère du mécanisme, ne pouvant s'égarer, se dévoilant partout, sera toujours regardée comme un guide visible et fidèle. Nous dirons plus, la répétition d'une œuvre pourra sortir de la même main, avec plus de qualités appréciables, que n'en possède son modèle même; un genre de mérite qui tient à la liberté, à la franchise, au feu de l'inspiration, appartiendra sans doute un peu plus à la conception première; mais les immenses ressources de l'art et de l'expérience ne s'attacheront-elles pas à la seconde? ne réunira-t-elle pas à ces avantages, ceux de la pureté, de la régularité, de la réflexion, de la méditation, qui seules commandent, permettent les corrections judicieuses, et sans lesquelles on se flatterait vainement de pouvoir atteindre à cette véritable perfection, qui constitue les chefs-d'œuvre?

Nous n'hésiterions pas à placer le tableau qui a donné lieu à cette digression, dans cette dernière classe, la

plus précieuse, s'il était possible de prouver qu'il dût céder le droit d'aînesse à celui que posséda le Musée, dans lequel la tête de la principale figure, refaite par un de nos habiles artistes, n'en est pas moins l'œuvre d'une main étrangère.

Quant à nous, notre opinion sur la Léda de cette collection s'est prononcée depuis long-temps; elle est bâsée sur la liberté, sur la franchise du paysage; sur le naturel, l'abandon, les inimitables grâces des poses; sur la noblesse du caractère des têtes; sur la ravissante amabilité des expressions; sur cette morbidesse qui, dans la décision des contours et des raccourcis, s'unit si rarement à la pureté, à la fermeté du trait; sur l'entente merveilleuse du clair-obscur; sur cette pâte particulière au maître; et cette heureuse association de vigueur et de molesse, de noblesse et d'amour, de décence et de volupté, qui constitue ce je ne sais quoi que l'on ressent à la vue d'un beau Corrége, qui atteste sa présence, son immortel pinceau, et dont les impénétrables secrets trahiraient, indubitablement, la main toujours plus ou moins timide, tôt ou tard distraite, même de l'imitation la plus habile.

Toile. H. 4 p. 9 pouces et demi, L. 5 p. 10 pouces.

Le même.

50. Le Sauveur sur la montagne des Oliviers, composition de deux figures. Rien de plus simple et de plus brillant que ce petit tableau du peintre des grâces et du coloris le plus séduisant. Il en existe une gravure par Pierre Moitte; il est traditionnellement sorti de l'ancienne gallerie du comte de Brulh, et en dernier lieu de celle du cardinal Doria, comme on le voit derrière le panneau, par son cachet qui représente son portrait et l'initiale de son nom paraphé de sa main. Feu M. Constantin, conservateur du Musée de Malmaison, a fait, dans le temps, diverses démarches pour l'y faire entrer.

Les amateurs qui ayant voyagé en Espagne, ont été admis dans le palais de Buen-Retiro, ont pu remarquer ce même sujet différemment traité par le même maître. Le Roi y attachait un tel prix, qu'il l'avait fait placer dans sa chambre à coucher. Le nôtre est renfermé dans une ancienne boëte d'acajou, s'ouvrant des deux côtés et fermant à clef.

Bois. H. 1 pied 2 pouces, L. 9 pouces.

DOMINIQUIN (DOMÉNICO ZAMPIERI), né à Bologne en 1581, mort en 1641.
Ecole bolonaise.

51. Un des beaux et des plus clairs paysages qui soient jamais sortis du pinceau de ce grand maître. Des plans variés aussi bien entendus que ceux de Claude, de ces arbres pittoresques qui parlent à l'imagination, des plantes, des arbustes, une ruine imposante; à gauche, un cavalier qui fait boire son cheval dans une eau limpide; à droite, un homme en conversation avec deux femmes, tels sont les objets qui concourent au charme, au mérite de ce tableau, et doivent le faire regarder comme une production du premier ordre.

En lui attachant le nom du Dominiquin, traditionnellement, pour compléter son éloge, nous ajouterons que plusieurs artistes distingués ont attribué cet ouvrage au plus savant de nos peintres, à l'immortel Poussin, et d'autres, à Lucatelli.

Toile. H. 2 pieds 4 pouces, L. 2 pieds 10 pouces.

LE MÊME.

52. Le Génie de la musique. Il est représenté s'accompagnant du violon: fixés vers le ciel, ses yeux ont l'expression de l'inspiration; il semble dans l'action de marcher. Le fond représente un site d'Italie. Presque nue, cette figure est vraiment divine; une simple draperie d'un vert foncé, glacé de rose, enlace son bras,

et une partie de son corps : ses aîles sont d'un rouge foncé, glacé de bleu.

Ce tableau, du plus beau temps de ce maître, est digne des plus belles collections.

Toile. H. 3 pieds 8 pouces, L. 2 pieds 6 pouces.

GAROFALO (BENVENUTO TISIO) né en 1481, mort en 1559.

Ecole ferraraise.

53. La Vierge, assise sur des nuages, tient son fils sur ses genoux, ses pieds sont appuyés sur un croissant; deux anges environnés d'une gloire se disposent à la couronner. Également suspendus sur des nuages, quatre anges forment un concert; ceux du premier plan pincent de la guittare, les deux autres sonnent de la trompette; huit têtes aîlées de séraphins, toutes plus jolies les unes que les autres, semblent joindre leurs accens à ce concert divin.

Peint à la colle, ce tableau du premier temps du maître, se distingue par une couleur transparente, légère et lumineuse, et par une grande facilité d'exécution. Cette composition, ainsi que la préparation du panneau sont entièrement dans la manière des peintres grecs, que les Florentins appelèrent en 1240, et dont les productions, quoique médiocres, furent cependant un trait de lumière qui permit à Cimabué de créer, pour ainsi dire, l'art de la peinture.

Bois. H. 1 pied 10 pouces, L. 1 pied 7 pouces.

GIORGION (BARBARELLI), né à Castel-Franco en 1478. mort en 1511.

École vénitienne.

54. L'Age-d'Or. Ce paysage dans le style antique, offre une facture particulière; les figures nombreuses, dans le

costume simple de la nature, dans les attitudes et les occupations qui en retracent l'innocence, sont de la plus grande beauté de dessin; à droite, on remarque une mère qui joue avec son enfant, elle semble s'être échappée, et l'enfant la poursuit.

A gauche sont divers groupes; mais l'attention se porte principalement sur une jeune femme qui trait une chèvre; le milieu du tableau est occupé par des pêcheurs.

Nous regardons cette production comme une des plus rares et des plus éminemment classiques. On retrouve encore ici les leçons du plus sage et du plus grand des maîtres, de la nature, qui servit si fidèlement de guide aux fondateurs de cette célèbre école, au rang desquels on a placé, après les Bellins, le Giorgion et Le Titien. Si l'on s'attachait aux qualités qui rendent le Giorgion supérieur aux Bellins, si l'on reconnaissait l'excellence qui appartient à plusieurs de ses ouvrages, dans lesquels il n'a jamais été surpassé par les plus habiles coloristes, et cette grâce et cette élévation de style qu'on ne s'aurait lui refuser; si l'on se rappelait que le *Pordenon*, que *Sébastien* del *Piombo* furent ses élèves, ne devrait-on pas se persuader que ce maître eût surpassé Le Titien dans son art, si comme Raphaël, Le Sueur et Drouais, sa carrière l'eût porté au-delà du printemps de la vie? En admirant les ouvrages du Giorgion, ne doit-on pas unir à l'intérêt qu'ils commandent par leur perfection, un sentiment plus vif encore, en songeant que cet artiste n'a vécu que trente-deux ans?

Toile. H. 2 pieds 11 pouces, L. 4 pieds.

GRIMALDI (*dit* LE BOLOGNESE), né en 1660, mort en 1680.

École de Bologne.

55. Beau et riche paysage historique, représentant dans

un site riant, entrecoupé de bois, de collines et de montagnes; les filles de Jetro et Moïse chassant les Israélites qui voulaient les empêcher d'abreuver leurs troupeaux. Cette composition, une des plus distinguées du maître, semble digne des temps antiques. Elle est entièrement dans le style et la couleur du Dominiquin, et de notre célèbre Poussin.

La pureté et la conservation du tableau ne laissent rien à désirer.

Toile. H. 2 pieds 9 pouces, L. 3 pieds 7 pouces.

GNERCHIN (Gio-Francesco-Barbieri), né en 1590, mort en 1666.

Même École.

56. Saint-Félix, capucin. Il médite sur une tête de mort qu'il tient des deux mains. Ce portrait, un des beaux qui soit sorti du pinceau de ce grand maître, se trouve gravé à la Bibliothèque royale, vol. 2 de *l'Œuvre*, par Maria Horthemelts. On trouve au bas de la gravure :

> Félix, imitateur fidèle
> De la profonde humilité
> Et de l'extrême pauvreté,
> De François qu'il prit pour modèle,
> Fut heureux de pouvoir l'exprimer par son zèle,
> Plus heureux d'arriver à la félicité.

Toile. H. 2 pieds 2 pouces, L. 1 pied 9 pouces.

Le même.

57. Une Sainte Famille, composition de huit figures. La Vierge considère avec amour Sainte-Thérèse, serrant tendrement l'Enfant Jésus entre ses bras; un lis est à ses pieds; à sa gauche, un ange joue du violon, et les autres personnages sont dans l'admiration.

Ce tableau, dans une petite proportion, est proba-

blement l'esquisse terminée d'un des chefs-d'œuvre de ce maître : il joint la vigueur de la couleur à une parfaite entente du clair-obscur.

Toile. H. 1 pied 6 pouces, L. 1 pied 4 pouces.

GUIDO (Rheni), né en 1575, mort en 1642.

Même École.

58. Sainte-Cécile chantant les louanges du Seigneur. Coëffée d'un turban, vêtue d'une tunique de soie blanche bordée d'or, et drapée d'un manteau bleu; elle tient une lyre de la main gauche, et de l'autre un papier de musique. Ses yeux sont fixés vers le ciel.

Ce tableau, du plus beau faire et de la plus belle couleur de ce maître, est digne de fixer l'attention des admirateurs de l'École d'Italie.

Toile. H. 4 pieds, L. 3 pieds.

MANTEGNE (André), né en 1431, mort en 1517.

École de Mantoue.

59. Jésus portant sa croix, vient de sortir des murs de Jérusalem; Sainte Véronique à genoux et en adoration, se prépare à lui essuyer le visage. Sur la gauche, est la Vierge qui s'évanouit au milieu des saintes femmes; à droite les deux larrons, les mains liées derrière le dos, sont également conduits au supplice; dans le lointain on aperçoit le Calvaire.

Cette composition, de cinquante figures principales, et une des plus belles productions de ce maître, rappèle en plusieurs endroits le faire et le style de Jules Romain, au pinceau duquel elle fut long-temps attribuée.

Bois. H. 2 pieds. L. 2 pieds 6 pouces.

PALME (JACOPO), dit le vieux, né en 1540, mort en 1588.

Ecole vénitienne.

60. Portrait d'une Vénitienne. Elle appuye sa main droite sur l'épaule de son fils, et tient son bras de la gauche. Le jeune enfant, vu par le dos, tourne ses regards vers sa mère qui est coëffée d'une espèce de turban; sa robe, rayée de velours vert et or, ornée de manches de soie bleue mêlée de blanc, est surmontée de bouffans aussi de velours vert et or, également mêlés de blanc. Son col est paré d'un collier de perles qui, tombant avec grâce, est du plus bel effet.

Il suffit, pour faire l'éloge de cet ouvrage, de dire que son auteur fut choisi par le Sénat, pour terminer les ouvrages de son immortel maître, que l'on voit dans le palais de Saint-Marc.

Il existe une gravure de ce tableau, par Vosterman jeune; il provient de l'ancienne galerie du duc Léopold d'Autriche, à Bruxelles.

Toile. H. 3 pieds 6 pouces. L. 2 pieds 9 pouces.

PARMESAN (FRANCESCO MAZZUOLI, dit le), né en 1504, mort en 1540.

Ecole de Parme.

61. La Fuite en Egypte. La Vierge, assise sous une voûte, tient dans ses bras le divin enfant, en manifestant l'intention de l'embrasser, tandis que Saint-Joseph, la main gauche appuyée sur son bâton, caresse un chien blanc qui est sur le premier plan. A travers les jours de la voûte, on aperçoit un paysage éclairé par la lune. Sur la droite, un ange qui fend la nue, tenant une bandelette des deux mains, annonce à Saint-Joseph qu'il est temps de se soustraire aux poursuites d'Hérodes. St.-Joseph

tient une torche qui laisse entrevoir la vierge assise près de lui. Ce tableau, d'une couleur séduisante, rappèle les aimables et douces expressions du Corrège. Il a été apporté d'Espagne, où il décorait la porte d'un tabernacle.

Parmesan, qui a plus gravé que peint, étant mort jeune, ses vraies productions en peinture, aussi pures que celle-ci, sont sans prix.

Bois. H. 1 pied 2 pouces. L. 11 pouces.

PRIMATICE (FRANCESCO), né en 1490, mort en 1570.

Ecole bolonaise.

62. Diane de Poitiers. Sous la figure de Vénus, cette belle maîtresse de François Ier est nue. Une draperie rouge est posée sur sa cuisse; six amours l'entourent dans diverses attitudes gracieuses.

Ce tableau, plein d'amabilité et d'une couleur séduisante, joint au mérite de son faire pittoresque, celui de nous rappeler les amours du premier et du plus galant des chevaliers français.

Toile. H. 2 pieds 10 pouces. L. 2 pieds 9 pouces.

RAPHAEL, (SANSIO D'URBIN), né à Urbin en 1483, mort le 8 avril 1520.

Ecole romaine.

63. L'Ange conduisant le jeune Tobie. Ce tableau, dont les figures sont en pied, n'est point une répétition de celui de M. Faviers de Strasbourg, dont les personnages sont représentés à mi-corps, et dont il existe une gravure par Guérin, déposée à la Bibliothèque. Nous croyons pouvoir soutenir que le nôtre est de beaucoup antérieur en date, et nous tirons nos preuves du portrait du jeune Tobie, reconnu pour celui de Raphaël

même, à l'âge de treize à quatorze ans. Peut-être est-ce à cette époque que remonte notre tableau.

En l'admirant, qui pourrait ne pas reconnaître dans un de ces premiers bons ouvrages de Raphaël, qu'il vient de s'affranchir de la manière sèche et roide qu'il avait empruntée à l'école de son maître? Qui pourrait ne pas deviner les intentions profondes et sublimes, dont il sera inspiré un jour, dans l'expression à la fois inquiète et confiante du jeune Tobie; dans la douceur de ses regards, dans la pose de ses mains délicates, et surtout dans l'élévation du style qui, dans la belle tête de l'Ange, caractérise encore plus que ses aîles un esprit céleste? On devra s'étonner de voir avec quelle précision, celui qui n'est pas encore le plus habile des maîtres, a déjà rendu sa pensée en possédant, à peine sorti de l'enfance, l'art si rare, même dans un âge avancé, d'attacher à son dessin la fierté, la vérité de la science, le charme et la naïveté de la grâce.

A voir l'estampe, ce tableau doit l'emporter sur celui de M. Faviers. Comment admettre que Raphaël, dans le tableau de M. Faviers, aurait daigné copier un autre maître? ou qu'un de ses élèves (et l'on sait quels étaient leur amour et leur respect pour lui) aurait osé changer le dessin supérieur de Raphaël, et dénaturer sa composition, quand on voit Jules Romain même, lui porter une si grande vénération, qu'il poussa la modestie, ou plutôt le sentiment de son infériorité, jusqu'au point de ne rien faire graver par Marc Antoine, qu'après la mort de son maître?

Appuyé de ces puissantes considérations, il nous sera permis, sans doute, de regarder ce tableau comme éminemment original, comme éminemment classique, avec d'autant plus de raison, qu'ayant précédé celui de M. Faviers, il offre une première preuve positive, une première œuvre matérielle de l'époque de l'extrême jeunesse de Raphaël, et que les tableaux de cet âge du maître, manquent dans les plus riches galeries.

Toile. Autrefois le tableau a été sur bois. H. 3 pieds 8 pouces. L. 2 pieds 3 pouces.

Le même.

64. L'Arracheur d'épines. Petit tableau représentant la statue du jeune enfant assis, se tirant une épine du pied. Il en existe une gravure de même dimension que le tableau, par Marco Ravignano, celui des anciens graveurs qui, avec Marc Antoine, a le plus travaillé d'après Raphaël. La gravure porte le chiffre et l'inscription *Roma in capitoli.*

Nous ajouterons que le petit paysage est bien le paysage caractéristique de Raphaël, que ce sont ses contours décidés, son beau dessin et sa couleur. Le tableau formait le dessus d'une boîte précieuse, il est venu d'Italie, et suivant la tradition, a appartenu à l'ancienne maison Léonello Doni, ce qui semblerait expliquer le monogramme que l'on voit sur la base de la statue; il a souffert par quelque restauration ancienne.

Au surplus, nous n'ignorons pas le préjugé qui voulait qu'un simple particulier ne pût jamais posséder un Raphaël. Certes, ce préjugé n'était pas sans fondement, il y a quarante à cinquante ans; mais depuis ce temps, que tant d'événemens mémorables ont tout remué, changé et déplacé; aujourd'hui, qu'en Italie même les fidéi-commis, autrefois perpétuels dans les familles, relativement aux objets d'arts, ne subsistent plus, nous le soutenons, s'il est difficile de rencontrer des Raphaël, cela ne peut être impossible.

Bois. H. 10 pouces. L. 7 pouces.

RICCARELLI (*dit* Daniel de Volterre), né à Volterre en 1509, mort à Rome en 1566.

Ecole florentine.

65. Sainte Catherine. Elle est appuyée sur l'instrument de son martyre ; sa tête est vue de trois quarts. Ce tableau, d'une très-belle couleur, est tout à fait dans le style de Michel-Ange, et doit être un portrait.

Cette production, sur un panneau extrêmement épais, est d'une belle conservation.

Bois. H. 3 pieds. L. 2 pieds et demi.

SALVATOR (Rosa), né en 1675, mort en 1673.

Ecole napolitaine.

66. Un site sauvage, des roches, des montagnes, des arbres d'une exécution large et savante, ornent ce tableau : sur le premier plan, un jeune pêcheur lui sert de repoussoir. Tels sont les objets qui signalent ordinairement les belles productions de Salvator, et particulièrement celle-ci qui réunit à l'esprit, à la fermeté, à la franchise de la touche, la plus belle couleur.

Toile. H. 2 pieds 4 pouces. L. 3 pieds.

SARTE (Andre del), né à Florence en 1488, mort en 1530.

Ecole florentine.

67. La Vierge au papillon. Elle est assise de face, au centre du tableau ; sur ses genoux, son divin fils tient, de la main droite, un papillon ; quatre anges sont autour d'elle en diverses attitudes.

Voici encore une de ces productions piquantes, que nous avons désignées sous le nom de *perles*, parce

qu'elles se constituent, dans une petite dimension, d'un assemblage de qualités, dont on cherche trop souvent une partie dans les plus grandes compositions.

Rien de plus heureux, de plus sage que l'ordonnance de ce charmant et précieux tableau. Quoique environnée, avec quel art la figure principale n'est-elle pas détachée ? Quelle aisance, quelle vérité, quelle grâce dans les mouvemens des figures ! que de beauté, de noblesse, de respect, d'amour et de naturel dans leurs expressions ! La paix, l'innocence, le bonheur, pouvaient-ils se retracer diversement avec plus d'habileté, avec une précision plus positive ? A ces avantages, que le génie de del Sarte sut attacher à l'ordonnance de cette aimable composition, que la science la plus profonde dans le dessin lui permit d'unir à ses expressions et à ses poses, une couleur fraîche, suave, transparente, légère, harmonieuse, vient ajouter un nouveau mérite à ce tableau, et l'environner du charme le plus séduisant. On y remarquera, sans doute, la grande entente de la perspective aérienne qui, par l'heureux accord de la couleur propre et de la couleur locale, arrête avec tant de certitude chaque figure sur son plan : on y admirera la franchise du faire, qui a su donner aux chaires le sentiment de la vie, et cette morbidesse tendre, inséparable des grâces naïves de l'enfance ; de ces grâces qui se trouvent ici réunies avec une fierté de style si magistralement prononcée, en général, dans le modelé des formes, et plus particulièrement si bien rendue dans le torse de l'ange, vu par derrière, et qui, sur la droite, appelle, enchaîne le regard, peut-être avec trop de puissance. Cette union si rare d'élévation, de correction, de noblesse, de grâce, de force, de fini que l'on trouve dans ce véritable chef-d'œuvre, ne rappellent-ils pas ensemble les noms immortels de Raphaël, de Michel-Ange, de l'Albane et de Vinci ?

Ce tableau, de la plus précieuse exécution et d'une

conservation parfaite, apporté en France par André del Sarte, lui servit de modèle lorsqu'il en fit la répétition en grand, à Fontainebleau.

Bois. H. 14 pouces. L. 12 pouces.

TASSI (AUGUSTIN), né à Bologne, en 1560; mort en 1610.

Ecole bolonaise.

68. Une Chasse aux Cerf. De beaux arbres, un ton chaud et vigoureux, beaucoup d'effet et d'harmonie, font reconnaître le maître du *Claude.*

Les figures sont de *Jean Miel.*

Toile. H. 1 pied 5 pouces, L. 2 pieds.

TINTORET (JACQUES ROBUSTI), né à Venise, en 1512; mort en 1594.

Ecole vénitienne.

69. Le Christ au tombeau, peint sur pierre de touche, avec les Apôtres et les saintes Femmes.

Ce tableau, composé de six figures, est du meilleur temps du maître; plein de couleur, de finesse, de force et d'expression; il est, dans sa petite forme, une des productions rares de cet habile arsiste, qui ne fut occupé, le plus souvent, qu'à de vastes compositions.

H. 11 pouces et demi; L. 8 pouces et demi.

VANNI (FRANCESCO), né en 1563, mort en 1609.

Ecole de Sienne.

70. Une sainte Famille. La Vierge tient de la main gauche l'Enfant Jésus; et de la droite le jeune Saint-Jean, qui présente un plat de fruits à l'Enfant divin. Derrière la Vierge, Saint Joseph contemple cette scène

intéressante. Un ange est occupé à soulever une draperie sur la droite de la Vierge.

Cette production, pleine de grâce et d'amabilité, est d'autant plus rare, que ce peintre a fait peu d'ouvrages dans cette dimension. Celui-ci, d'une très-grande finesse, tient à la fois du *Parmesan*, de la grâce du *Corrège* et du *Barroche*, que *Vanni* s'était proposé pour modèle.

Cuivre. H. 10 pieds sur 8.

VINCI (LÉONARD DE), né en 1452; mort, en 1519, au château d'Amboise.

Ecole florentine.

71. L'Enfant Jésus et le petit Saint-Jean s'embrassent. Il est difficile d'imaginer une composition tout à la fois plus naïve et plus expressive.

Sur le devant du tableau sont des plantes variées; le fond est un paysage florentin des plus pittoresques; on croit qu'il représente fidèlement le château de Vinci, où naquit Léonard. Nous regardons cette aimable production comme étant de son premier temps.

Elle mérite d'être étudiée par la souplesse, la morbidesse qui distinguent les chairs; la douceur, l'innocence des expressions, un naturel de poses admirable. Il est fâcheux que le fond ait perdu de la vérité de sa couleur; que l'absorption des demi-teintes en fasse regretter l'harmonie et cette entente de la perspective aérienne qui rend les ouvrages de ce maître si remarquables.

Toile. H. 2 pieds, L. 1 pied 8 pouces.

ÉCOLE ESPAGNOLE.

MURILLO (BARTHOLOMÉ ESTEBAN), né à Séville en 1618, mort en 1682.

Ecole de Séville.

72. Saint François d'Assise sur le mont de l'Avergna. Il est à genoux, dans l'extase, et vient d'être stigmatisé : ses yeux sont fixés vers le ciel ; on voit à ses côtés son rosaire, appuyé sur une tête de mort ; un livre, sur le premier plan, sert de repoussoir. Cette production, entièrement dans le ton et le style du Guide, rappelle le temps où Murillo l'avait adopté pour modèle.

Toile. H. 2 pieds 7 pouces, L. 1 pied 10 pouces.

LE MÊME.

73. Une Bohémienne enceinte, et déjà mère de deux enfans ; elle porte l'un sur son dos, et donne quelques pièces de monnaie à l'autre. Cette pauvresse, négligemment coëffée, est d'un profil doux et agréable : son modèle a été pris dans la plus basse classe, mais il est loin d'avoir quelque chose d'ignoble.

Ce tableau, peint sur une grosse toile, très-vigoureux de touche et de couleur, tiendra toujours une place distinguée dans une galerie ou dans un cabinet de choix.

Toile. H. 3 pieds, L. 2 pieds 6 pouces.

Le même.

74. Une jeune paysanne espagnole, coëffée d'un chapeau de paille tel qu'on les porte dans le pays, est assise sur une pierre, dans l'attitude de la réflexion; d'une main elle tient sa quenouille, de l'autre elle soutient sa tête.

Cette production, pleine de naïveté, d'une intention heureuse, est d'une couleur aussi sage que séduisante.

Toile. H. 1 pied 11 pouces, L. 2 pieds 6 pouces.

Le même.

75. Un paysage offrant, sur la droite, les restes d'un amphithéâtre, au pied duquel sont deux femmes en conversation avec un vieillard assis. Une d'elles, à genoux, ayant un enfant de chaque côté, semble les caresser. L'horizon est borné par des montagnes. Ce tableau est gravé dans un recueil en deux volumes in-8°, des gravures au trait de feu M le Brun. Il n'a pas, à la vérité, le séduisant de certains paysages hollandais; mais on y remarque la fougue et la prestesse du génie, ce charme qui attache toujours le véritable connaisseur. Le Brun l'acheta à Séville, et déclara, dans le temps, qu'il l'avait payé cher. On a dû le croire, car, en Espagne, toutes les productions de ce grand maître sont très-appréciées.

Toile. H. 1 pied 3 pouces, L. 1 pied 10 pouces.

Le même.

76. Paysage. Pendant du précédent, représentant, au centre, les filles de Jethro, qui se disposent à faire boire leurs troupeaux; Moïse, qui doit les protéger, semble converser avec elles. L'horizon est borné par des montagnes.

Cette production, gravée comme la précédente, réunit, au mérite d'une belle ordonnance, le faire et la couleur qui distinguent le maître.

Le même.

77. Riche et brillant paysage, où l'on remarque une rivière dont les eaux tombent en cascade sur le second plan; à gauche, s'élève une forêt; et sur la droite, plusieurs tertres converts de buissons. Sur le premier plan, du même côté, deux grands arbres répandent leurs vastes ombrages. Le lointain laisse entrevoir la rivière et une immense étendue de pays, entrecoupée de villages et de montagnes. Deux figures de pauvres, sur le premier plan, sont le cachet du maître.

Ce tableau, recommandable sous tous les rapports pittoresques, est remarquable par un fini précieux, et généralement par un rare mérite d'exécution. On ne doit pas craindre de le désigner comme digne de figurer dans les premières collections.

Toile. H. 2 pieds 2 pouces, L. 3 pieds.

Le même.

78. Deux petits pauvres sont assis, l'un sur une pierre et l'autre par terre. Celui qui est sur la droite, tient sur ses genoux un petit chat qu'il paraît épucer; appuyé sur sa main gauche, la main droite dans son gilet, son camarade le regarde en riant. Ils ont tous deux les jambes et les cuisses à découvert; l'un porte un chapeau à larges bords, l'autre en a un dont les rebords sont coupés.

Cette production offre la même naïveté que *la Fileuse*; elle est d'un dessin extrêmement arrêté et d'une si belle couleur, qu'il ne peut rester aucun doute que ce tableau ne soit du meilleur temps du maître, que Palomino Velasquo appelle *le Vandyck* espagnol. La pierre, qui sert de siége à l'un des enfans, porte une inscription qui paraît indiquer le nom de *Murillo* et *l'école de Séville*.

Nous ne terminerons pas cet article sans faire remarquer que cette collection est riche de sept Murillo, qui,

en exposant le rapprochement difficile des exemples de la variété du pinceau du même maître, prouvent, en même temps, en faveur du propriétaire de cette collection, les recherches et le soin dont il s'est occupé pour la rendre digne du suffrage des vrais connaisseurs.

Toile. H. 2 pieds 2 pouces, L. 3 pieds.

ORRENTE (Dom Pedro), né vers 1570; mort à Tolède, en 1644.

Ecole de Valence.

79. La Trahison de Judas. Judas trahit le fils de Dieu, et le livre aux Juifs. Composition de dix-neuf figures.

Le moment est celui où Saint-Pierre vient de frapper Malchus, que l'on voit à terre dans un beau raccourci, et où les soldats s'emparent de Jésus. Les têtes de ces derniers sont fortement expressives; et quoique dans la demi-teinte, en raison de la nuit, elles sont toutes dans un relief varié qui étonne. On est particulièrement frappé de l'attitude d'un soldat qui, sur le premier plan, vu par le dos, et en culotte rouge, offre un dessin d'une fierté exagérée peut-être, mais d'un effet remarquable. La couleur de ce tableau, toute vénitienne, est aussi vigoureuse que bien entendue. Dans cette production, elle rappelle, attache le regard autant que la belle ordonnance, le mouvement des figures et la grande entente qui a présidé au tracé des lignes qui concourent au plus grand effet de l'ensemble.

Nous ajoutons qu'en Espagne, Orrente est un maître éminemment classique. Bois. H. 2 pieds, L. 14 pouces.

PALMERON (François), né à Cuenca, en 1608; mort en 1632.

Même Ecole.

80. Une Arboleda, ou conversation espagnole, composée de cinq personnes, et d'un guerrier tenant un cheval.

C'est de cette manière que M. Quillet, dans son *Dictionnaire des Peintres espagnols*, Paris 1816, p. 315, désigne positivement et nommément ce tableau. Jamais peintre n'a porté plus loin la puissance de la couleur, que son auteur; c'est après avoir analysé les *Bassan*, les *Tintoret*, les *Véronèse* et les *Titien*, que sa palette est devenue éblouissante. Malheureusement il est mort à 24 ans, et avec lui ses propres espérances et celles des amateurs. A la vérité, le tableau peint au premier coup, n'est qu'une ébauche; mais cette production, d'une facture toute particulière, est vraisemblablement unique dans Paris, et classique par le charme et l'attrait de la couleur.

Toile. H. 2 pieds 9 pouces, L. 2 pieds 3 pouces.

VELASQUEZ DE SYLVA (Diego), né à Séville, en 1594; mort, en 1660, chef de l'Ecole de Madrid.

Ecole de Madrid.

81. La mort de Rolland. Le héros n'est plus; les enchanteurs l'ont privé de la lumière, et ravi à ses exploits. Modestement déposé dans une espèce de grotte funéraire qu'éclaire une lampe sépulcrale, suspendue à une branche d'arbre; il est revêtu de son armure. L'une de ses mains est posée sur la garde de son épée; et son air toujours martial, malgré la pâleur de son visage, fait voir que ce paladin a succombé sans peur et sans reproche. Vu de trois quarts, et obliquement, son corps n'offre, par un prodige de l'art, qu'un raccourci général de la tête aux pieds.

En Espagne, où tout se rattacha long-temps à la religion, on prétend que Vélasquez a voulu, par ce tableau, donner une idée du néant des grandeurs humaines.

Pour jeter une fleur sur la tombe de l'ancien secrétaire-général du Musée, M. Lavallée, nous dirons, qu'ami des arts et des amateurs, il vint nous voir peu

de temps avant sa mort ; après avoir admiré cette production, il dit en nous quittant : « Que n'ai-je vu cette belle chose lorsque j'avais quelque pouvoir ! »

Un dessin fier, savant, une couleur vigoureuse qui appelle le plus grand effet, des oppositions bien entendues, une exécution admirable par sa franchise, son assurance et sa fermeté font appartenir ce tableau plutôt à l'art de la statuaire qu'à celui de la peinture ; ils étonnent et arrêtent long-temps les yeux de tous les connaisseurs.

Toile. H. 3 pieds 2 pouces, L. 4 pieds 6 pouces.

ZURBARAN (FRANCESCO), né à Fuente de Cantos, en 1598 ; mort en 1662.

Ecole de Madrid.

82. Saint-François stygmatisé a les mains croisées sur la poitrine, et répand des larmes à la vue du Christ, qu'il tient entre ses mains.

Ce tableau, plein d'onction religieuse, joint, à la belle expression, la suavité et la belle couleur qui caractérisent le maître, et l'école de Moralès, surnommé *le Divin*, dont il est sorti.

Cuivre. H. 8 pouces, L. 7 pouces.

FIN.

De l'Imprimerie de Mme. Ve. CUSSAC, rue Montmartre, no. 30.

6 Novembre
1820

M^r D*** (medecin)
(Rue du Doyenné n° 3

IIème Partie

6 Novembre
1820

Catalogue
Rarissime

M. B*** (médecin)
(Rue du Doyenné)

(2eme partie)
n° 83 à 129

Le N° 129 Murillo nous donne le détail que ce tableau fut donné en présent par le roi d'Espagne à ce Mr B.... médecin vivant et exerçant encore à cette date

6 nov 1820

CATALOGUE

DE LA DEUXIÈME PARTIE

D'UNE COLLECTION PRÉCIEUSE

DE TABLEAUX.

CATALOGUE

DE LA DEUXIÈME PARTIE

D'UNE COLLECTION PRÉCIEUSE

DE TABLEAUX

Des Écoles française, allemande, italienne et espagnole,

2e Vente

COMPOSANT LE CABINET DE M. D***,

Dont la Vente aura lieu dans les salons du BAZAR FRANÇAIS, rue Cadet, n°. 11, le Lundi six Novembre 1820, et jours suivans, tous les jours à midi, jusqu'à quatre heures de relevée.

Redigé par M. le Chevalier de QUERELLES, ancien membre du Comité de la Société des Amis des Arts.

SE DISTRIBUE, A PARIS,

Chez M. DUFOSSÉ, Huissier-Priseur, rue de la Chaise, N°. 8;

Et au BAZAR FRANÇAIS, rue Cadet, N°. 11, par M. MARTIN, Artiste Peintre.

1820.

AVERTISSEMENT.

SI la superbe Collection de Tableaux que nous avons décrite dans un Catalogue dont celui-ci forme la deuxième partie, a fait l'admiration des vrais connaisseurs depuis plusieurs mois, dans un des Salons du BAZAR FRANÇAIS ; combien ne sera-t-elle pas digne de leur appréciation et de leur étude attentive, aujourd'hui qu'elle se présente à leurs regards dans son imposant et majestueux ensemble ? Chacun est naturellement porté à voir d'un œil de complaisance ce qui lui appartient, on peut en convenir ; mais qui pourrait refuser un tribut d'éloges aux chefs-d'œuvre reconnus incontestables qui se font remarquer dans le Cabinet précieux dont nous offrons au Public la deuxième partie de la description, et ne pas s'étonner qu'il ait

dépendu de la même personne de former l'assemblage d'un si grand nombre de productions capitales ? La fortune ne suffit pas pour réunir les véritables trésors des arts ; combien de collections sans mérite ! Le tems, les circonstances, le goût, l'expérience, l'activité sont indispensables à leur formation ; eh combien le rapprochement de toutes ces conditions n'est-il pas rare ? Nous l'avons déjà dit dans la première partie de ce Catalogue ; de jour en jour il deviendra plus difficile de sortir de la ligne des acquisitions communes. Qu'on soit de bonne foi dans l'examen de la plupart des cabinets qui se forment aujourd'hui ; les écoles classiques et profondes d'Italie et d'Espagne n'y sont-elles pas à-peu-près étrangères, ou plutôt inconnues ? Si l'école flamande et hollandaise se soutiennent , elles ne s'appuyeront constamment que sur les œuvres d'un petit nombre de maîtres que la mode et le commerce favorisent ; avec eux on aura tout. Quant aux artistes célèbres qui dans notre École et surtout

dans celle d'Italie, ont traité le genre historique ; avant dix ans, il n'en sera plus question.

Nous pourrions étendre nos réflexions beaucoup plus loin ; car la matière est aussi sérieuse que vaste, surtout si l'on entreprenait de remonter à la source du mal, et de développer les moyens d'y remédier ; mais si les bornes d'un Catalogue nous le défendent, elles nous permettent cependant de recommander à MM. les amateurs de méditer la première partie du nôtre ; notamment les articles 5, POUSSIN ; 7, LE SUEUR ; 12, BREENBERG ; 15, VANDYCK ; 16, G. DOW ; 25, KEISER ; 26, METZU ; 29, REMBRANDT ; 30, RUBENS ; 34, SCALKEN ; 36, TENIERS ; 43, GENTIL-BELLIN ; 44, MICHEL-ANGE BUONAROTI ; 46, LE CASTIGLIONE ; 61, PARMESAN ; 63, RAPHAEL ; 67, ANDRÉ DEL SARTE ; 70, LE VANNI ; 72, 73 et suivans, les 7 MURILLO ; 80, LE SALMERON ; 81, LE VÉLASQUEZ ; et pour terminer, N°. 49, la belle et incontestable LÉDA du *Corrège*, le premier des Tableaux de la première partie de ce

Catalogue et de cette collection, et sans doute de beaucoup d'autres.

Et dans cette deuxième partie, LE JORDAENS, N°. 17; L'ANNIBAL CARRACHE, N°. 30; LE TINTORET, N°. 43; et enfin LE MURILLO, N°. 47.

Les amis des Arts avaient conçu l'espoir que cette précieuse Collection ne serait pas démembrée; que, du moins les principaux objets, regardés comme introuvables, n'auraient pas été séparés: quoique le Possesseur de ce cabinet ait été disposé à écouter les propositions les plus raisonnables, il est à regretter que son vœu de conserver à son pays une collection jugée digne d'appartenir à une maison souveraine, n'ait pas été exaucé.

NOTA. *Dans les indications diverses, les Lettres initiales* T. B. C. *désignent si les Tableaux sont peints sur toile, bois ou cuivre, les Lettres* H. L. *marquent la hauteur et la largeur, et celles* P. p. l. *indiquent les dimensions en pieds, pouces et lignes.*

CATALOGUE

DE LA DEUXIÈME PARTIE
D'UNE COLLECTION PRÉCIEUSE
DE TABLEAUX.

ÉCOLE FRANÇAISE.

DE MARNE, Peintre vivant.

83. — Ce Tableau, depuis long-tems connu dans le commerce sous le nom des Marchands de poissons, est un des jolis ouvrages d'un maître dont tous les amateurs aiment les productions.

La scène se passe sur les bords arides de la mer, sous un roc percé en arcade, qui forme le premier plan.

On regrette que les figures soient en général un peu grèles et d'une hauteur un peu exagérée: cette composition, d'un ton argentin, est d'ailleurs touchée avec la fermeté et la franchise du pinceau de ce maître.

T. H. 1 P. 2 p. L. 1 P. 5 p.

GREUZE (Jean-Baptiste).

84. — Jolie esquisse du Tableau connu sous le nom de la mère aux trois enfans, et dont il existe une gravure à l'eau forte par L. Cars, terminée au burin par Cl. D. Jardinier.

Dans un faire heurté et rapide, ce maître a représenté dans ce petit Tableau une jeune Femme assise, tenant sur ses genoux un enfant qu'elle vient d'allaiter et qui dort; elle regarde un enfant plus âgé, debout derrière elle, et paraît lui commander le repos en lui montrant un autre enfant qui dort assis dans une petite chaise, auprès de laquelle on voit un réchaud allumé, destiné à chauffer de la bouillie : près d'elle est un panier rempli de linge, et dans le fond, à gauche, une cheminée devant laquelle on voit un gros fagot. Cette composition est touchée avec l'esprit, la fermeté, la facilité de ce maître; on pourrait reprocher à la figure principale d'être trop jeune pour avoir un enfant aussi fort que celui qu'elle gronde; mais ce n'est qu'une première pensée.

T. H. 1 P. L. 1 P. 3 p.

LARGILLIÈRE (Nicolas), né à Paris en 1656, et mort dans la même ville, en 1746.

85. — Le Portrait en pied et grand costume de Cour de Louis de Bourbon, Prince des Asturies, né le 25 août 1707.

On reconnaît dans cette production le pinceau léger, spirituel du maître, et son entente dans la perspective aërienne; l'air, en effet, paraît circuler autour de la figure qu'il a représentée

debout, de face, au milieu du Tableau. On est fâché que la trop grande vérité du costume ingrat, mais obligé, du jeune Prince, en ait fait un personnage trop grave pour son âge.

Il est vêtu d'un habit de velours écarlate brodé en or, et décoré du cordon bleu; sous son bras gauche, il porte son chapeau; sa main droite tient un de ses gants.

T. H. 4 P. 4 p. L. 3 P. 4 p.

SENAVE, Peintre vivant.

86. — Cet artiste, dont les talens appartiennent à plus d'un style, a reçu le nom d'Ostade moderne, de ses collègues et des amateurs.

Dans cette jolie production il soutient parfaitement la réputation de son surnom, non-seulement par la disposition générale de son ordonnance, mais encore par le naturel de ses figures et le style des accessoires dont il a meublé le lieu de la scène.

Cet intérieur d'une habitation rustique est plein de vérité; la couleur en est harmonieuse, chaude et transparente; le faire en est libre et facile, la touche ferme et pleine d'esprit.

H. 1 P. L. 1 P. 3 p.

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE.

ABSHOVEN, élève de D. Teniers, né à Anvers en 1648, mort dans cette ville en 1690.

Ecole flamande.

87. — Une Kermesse.

Abshoven s'est tellement montré l'égal de son maître dans cette charmante production, qu'on l'a attribuée long-tems à David Teniers. Vingt-deux figures en composent l'ordonnance. Les divertissemens variés d'une fête de village occupent tous les personnages dans des poses pleines de naturel et de vérité. Ils ont fourni à l'artiste des groupes contrastés avec beaucoup d'habileté et dont les masses tendent toutes parfaitement à l'effet de l'ensemble. Le lieu de la scène paraît être le village où Teniers avait son château ; on croit qu'il y est représenté sur le premier plan. Tout concourt à-la-fois à rendre cette composition l'une des plus parfaites et des plus piquantes du maître. Soit que l'on s'attache à l'effet général de l'ordonnance ; soit qu'on y remarque la correction du dessin ; soit qu'on examine avec quel art le maître a opposé la vigueur à l'éclat de la couleur, on est également satisfait en regardant ce joli tableau, traité d'ailleurs avec une touche ferme, spirituelle et facile, et où l'on voit avec quelle adresse l'artiste a appelé l'œil du spectateur sur le principal groupe.

B. H. 7 p. 6 l. L. 9 p. 6 l.

BRAMER (Léonard), né à Defft en 1596, mort inconnue.

Ecole hollandaise.

88. — La Résurrection de Lazare.

Le coloris vigoureux, le clair-obscur dans lequel ce maître a excellé, sa touche heurtée, empâtée, ont établi l'opinion à peu près générale que Bramer était l'élève de Rembrandt, avec les ouvrages duquel on a confondu souvent les siens. Mais la fausseté de cette opinion devient évidente, puisqu'il est vrai que Bramer, âgé de dix-huit ans, partit pour l'Italie, ayant déjà la réputation d'un artiste habile, lorsque Rembrandt n'était que dans sa huitième année; et qu'il revint dans sa patrie, après une longue absence, jouissant d'une grande célébrité.

Dans ses petites dimensions, cette composition de la résurrection de Lazare soutient parfaitement la réputation du maître par la force et l'éclat de son coloris judicieusement arrêtés avec le plus d'évidence sur la figure principale; par la disposition de ses lumières frisées en opposition à de larges masses d'ombres; par la fermeté, l'assurance, la finesse du trait, et la facilité du faire.

B. H. 7 p. L. 9 p. 6 l.

BREUGHEL, dit le Vieux, surnommé Pierre le Drôle, né dans les environs de Bréda en 1510, mort à Bruxelles en 1570.

École flamande.

89. — Fête de village connue et gravée par Jer. Cock, sous le nom du mât de cocagne.

On y remarque plus de 150 figures, dans les attitudes et les mouvemens les plus grotesques, les plus variés. Ce tableau appelera l'attention des curieux, qui lui attacheront un vrai mérite en le considérant comme une des sources où les Teniers, Ostade, Steen, Brauwer et beaucoup d'autres puisèrent et leurs idées et leurs talens; on ne saurait retracer avec plus de naïveté les scènes qui appartiennent aux bruyantes fêtes des campagnes. Il faut moins chercher dans un tableau une perfection chimérique, que le mérite qui lui est propre : ainsi dans cette production très-remarquable dans son genre, nous n'y chercherons pas la noblesse, la correction du dessin, l'entente de la perspective aërienne, et l'effet de la couleur : des figures éparses plutôt que réunies, nous feront suivre avec intérêt les premiers pas de l'enfance de l'art, dans l'étude et la recherche de la science des groupes; les touches égales et fréquentes de même ton, nous feront saisir, pour ainsi dire, l'instinct de l'harmonie de la couleur; l'absence enfin de masse principale dans la forme, d'unité dans le coloris, pourront donner dans l'étude attentive de ce tableau, des leçons qui ne seront point inutiles. Cette production bien conservée est peinte à la colle.

B. H. 1 P. 6 p. L. 2 P. 4 p.

BREUGHEL, dit DE VELOURS (JEAN), né à Bruxelles en 1569, mort à Anvers, en 1642.

Ecole flamande.

90. — Fête de village. Dans les collections les plus précieuses, les plus classiques, si l'on a judi-

cieusement rapproché et les productions d'époques diverses, et celles d'écoles différentes, pour permettre de suivre la marche de l'art dans ses progrès, et celle de l'esprit dans ses inspirations variées ; il nous sera permis de regarder comme une bonne fortune pour l'art, d'avoir pu offrir au public deux tableaux à peu de chose près de même dimensions, de sujets semblables, de même richesse d'ordonnance, tous deux ouvrages capitaux du genre, l'un de Breughel le père, l'autre de celui de ses fils qui eut le plus de réputation.

Les tableaux capitaux de ce dernier, qui autrefois se vendaient jusqu'a 6000 fr. sont tombés; cependant nous osons soutenir qu'il n'est peut-être pas possible de trouver des compositions plus riches, ni mieux ordonnées; de petites figures mieux dessinées, mieux d'à-plomb ; une touche plus ferme, plus précise, plus délicate, plus spirituelle ; une couleur plus harmonieuse, plus brillante. Autrefois les productions de Breughel de Velours tenaient un rang distingué dans les cabinets les plus précieux ; notre fête de village doit prouver que ce n'était pas sans raison. L'œil semble d'abord appelé en même-tems par divers groupes ; mais chacun de ces groupes l'arrête avec intérêt, et lui permet de découvrir une inépuisable richesse d'expressions, d'attitudes, de costumes, de mouvemens, d'intentions qui l'étonnent et le charment sans fatigue. Dire que cette production parfaitement conservée, se compose de plus de 200 figures, c'est lui attacher avec raison un mérite rare, et la désigner parmi les plus capitales de ce maître. Elle serait peut-être sans défaut si la couleur qui dans les plans eloignés a un peu poussé au noir, ne les faisoit pas trop avancer.

Parmi les groupes dont le grand nombre ne permet que de désigner l'ensemble, on a cru reconnaître Henri IV à cheval ; il paraît s'entretenir avec des dames qui, dans une voiture de cour, viennent jouir du spectacle de cette fête villageoise.

B. H. 1 P. 4 p. 6 l. L. 2 P. 6 p.

DIEPENBEECK (Abraham Van), né à Bois-le Duc, en 1620, mort à Anvers, en 1675.

École flamande.

91. — La chûte de Phaëton.

Jupiter debout, sur terre, tenant la foudre à la main, vient de frapper le char du Soleil; ce char est à terre, brisé; l'un des chevaux est abattu, l'autre se cabre, épouvanté : Jupiter est placé au centre; ce dieu regarde sévèrement le fils de Clymène; la foudre qu'il tient encore élevée au-dessus de sa tête, semble le menacer; la main droite sur sa poitrine, le regard attaché dans le ciel, sur le point lumineux qui désigne le siège du Dieu du Jour; Phaëton paraît s'excuser de sa témérité; conduit auprès de Jupiter, par tous les Dieux que retracent leurs attributs; on ne saurait distinguer s'il est protégé par eux, ou l'objet qu'ils désignent à la vengeance du maître du tonnerre. L'ordonnance de cette composition dans laquelle l'artiste s'est écarté des indications mythologiques qui, dans cette circonstance embrâsent la terre et précipitent le fils du Soleil dans l'Eridan, rappelerait davantage la grande école de Rubens, si dans un sujet que le maître eût rendu terrible et plein de son énergie, Diepenbeeck eût mis moins de calcul

calcul et de sagesse. Ce tableau se fera cependant remarquer par la fierté de la pose de Jupiter, des expressions plus justes que nobles, une couleur chaude, transparente, harmonieuse, et une exécution habile, qui, dans plusieurs parties, semble faire reconnaître le divin pinceau de Rubens à qui plusieurs personnes ont attribué cette production.

B. H. 1 P. 10 p. L. 2 P. 9 p.

DIETRICK (dit DIETRICI-CHRISTIAN-WILHEM), né à Weimar en 1712, mort à Dresde en 1774.

Ecole allemande.

92. La Circoncision.

Soutenu par un vieillard à genoux devant un autre vieillard à genoux qui opère la circoncision, l'enfant divin est placé auprès de Marie. Derrière celui qui opère, on voit deux personnages debout, dont l'un tient un flambeau : derrière eux, à droite, on en distingue deux autres à genoux ; ils sont attentifs à la cérémonie religieuse : à gauche, une femme suivie d'un homme dont on ne voit que la tête, entre dans le lieu de la scène. Elle tient une lanterne à la main. La partie supérieure, à droite, laisse entrevoir, sous les cintres de plusieurs voûtes, une espèce de tribune où l'on remarque trois figures occupées devant un grand livre ouvert; l'une d'elles porte un grand flambeau; quelques figurines s'aperçoivent plus loin derrière elles dans le fond. Cette belle composition de quinze figures environ est tellement dans le style, la couleur et le faire de Rembrandt, que plusieurs connaisseurs

l'ont attribuée à ce maître. L'éclat, la mobilité des lumières, la vigueur, la transparence des ombres, une touche assurée et précise distinguent cette production parmi les plus piquantes de ce maître habile, dont le pinceau a savamment traité tous les genres. En la mettant à portée de tous les cabinets des amateurs, ses petites dimensions ne peuvent la rendre que plus précieuse pour eux.

Cuivre très-épais. H. 14 p. L. 13 p.

DYCK (Antoine-Van).

Ecole flamande.

93. — La Vierge assise donne le sein à l'enfant Jésus.

Saint Joseph, sous les traits du frère de Van Dyck, prémontré à Anvers, est derrière la Vierge, occupé à lire.

Une belle gloire de chérubins, un fond de paysage habilement sacrifié ajoutent à la richesse de cette composition et la font savamment ressortir.

On nous a assuré que Pierre Clouet a gravé ce tableau, et qu'il en existe une petite eau forte de Van Dyck lui-même.

T. H. 4 P. 1 p. L. 3 P. 8 p.

ELZEYMER (Adam).

Ecole allemande.

94. — La Fuite en Egypte.

A l'article 17 de notre premier catalogue, on peut voir la description d'une des grandes compositions de ce maître justement aimé et recherché.

Nous consacrons cette notice à l'un de ses plus petits tableaux, mais aussi peut-être à l'un de ses bijoux les plus aimables.

Dans un paysage montueux qui paraît éclairé par le point du jour, saint Joseph, à pied, devance et conduit avec précaution la monture sur laquelle la Vierge assise porte son divin fils sur ses genoux. Rien de plus piquant que ce charmant petit tableau, que nous placerons encore au rang de nos perles. On y remarquera la sagesse de l'ordonnance, le caractère historique des têtes, la beauté, la justesse des expressions; un dessin pur et facile; une naïveté, une finesse de teintes admirables autant par l'entente de leurs transitions que par leur transparence et leur vérité ; une touche précise, délicate et ferme qui décrit parfaitement la forme; l'art enfin avec lequel légèrement sacrifiés aux personnages, le fond et le ciel offrent cependant une douce harmonie qui charme la vue.

C. ovale. H. 4 p. L. 3 p.

HERP (Gérard-Van), élève de Rubens.

Ecole flamande.

95. — Les Soldats en goguette.

Ils se livrent aux plaisirs de la table et de la société. Riche et brillante composition de onze figures dont il existe une gravure par Fr. Vandenvuingaerde.

Sur la gauche, une table, au pied de laquelle une femme est assise à terre sur le premier plan; dans sa main gauche qu'elle élève au-dessus de sa tête, elle tient quelques pièces de monnaie qu'elle paraît destiner à une troupe de mendians de divers sexes, qu'épouvante et repousse un soldat armé d'une hallebarde. Sur le devant, assis de face, on voit un soldat qui, de la main gauche, tient une épée; un verre de l'autre main: un autre soldat

embrasse une femme, sur la droite. D'autres personnages se voient du même côté, un peu plus loin; l'un d'eux tire un coup de fusil.

Les tableaux de Van Herp fort rares, même en Belgique, y sont estimés des amateurs. Le nôtre, qui attire l'œil par sa bizarrerie, digne de Rubens par une couleur vive, brillante, pleine de force; par l'expression et la beauté de plusieurs têtes, est dans un état de conservation qui ajoute à son mérite.

T. H. 3 P. 6 p. L. 4 P. 5 p.

HELMONT (MATHIEU VAN), né à Bruxelles en 1653, mort à Anvers en 1719.

Ecole flamande.

96. Une composition de 62 figures environ, pleine de vie et de mouvement, nous permet de penser qu'il serait difficile de trouver une production plus capitale du premier élève de David Téniers. Le naturel des attitudes, leur variété; la vérité des expressions; l'esprit et la finesse de la touche rappeleront souvent le maître qui fut le guide de Van Helmont. Si la nature de la scène retracée par son habile pinceau doit lui faire pardonner un peu de confusion dans les groupes de son sujet, selon nous il aurait pu le traiter cependant avec un peu moins d'uniformité de faire; une entente plus large de la lumière et de l'ombre qui, plus en rapport avec la perspective aérienne, lui eût fait éviter ce papillotage qui naît de teintes et de masses trop monotones.

T. H. 1 P. 3 p. L. 1 P. 7 p.

HELST (Bartholome Vander), né à Harlem en 1613, mort à Amsterdam en 1671.

École hollandaise.

97. — Une jeune femme surprise au bain.

Vue jusqu'à mi-jambe, nue, debout, une jeune femme tient, de la main gauche, un ornement de perles dont une partie est attachée à sa chevelure; sa main droite cachée, mais modelée par un rideau vert, de soie, qu'elle soulève, semble arrêtée dans son mouvement; cette jeune femme semble disposée à fuir; l'inquiétude et l'incertitude composent l'expression de sa belle tête; cette expression pleine de vérité fait connaître que, frappée par un bruit soudain, elle craint qu'un regard indiscret ne s'arrête sur ses charmes nus. Cette demi-figure se fait remarquer par la justesse de son expression; un beau caractère; un dessin correct; une couleur fine, transparente, harmonieuse, telle que la nature la présente; un faire habile, facile, qui possède parfaitement le sentiment de la chair.

On pourrait désirer que le rideau vert que la figure soulève, fût moins tranchant sur ses bords; plus heureusement arrêté au-dessus de sa tête: sur son bras gauche plié elle supporte une draperie blanche largement disposée dans le mouvement de ses plis, et traitée dans un faire dont l'énergie contraste savamment avec la légèreté qui appartient à celui des chairs.

Vander Helst est connu en Hollande comme peintre de portraits; on l'y compare même à Vandyck; la production que nous offrons ici, n'affaiblit pas cette idée ni le prix de 10,000 fr. que leur donna Lebrun.

Notre tableau est signé du maître, et en toutes lettres.

T. H. 3 P. 9 p. L. 3 P. 1 p.

GONZALES COQNES, né en 1618, mort en 1684.

École flamande.

98. — Conversation dans un beau paysage, entre une dame, sa demoiselle et un cavalier qui tenant une rose à la main, paraît l'offrir à la dame.

Les tableaux de ce maître surnommé, à juste titre, le petit Vandyck, sont tellement rares, qu'un auteur estimé prétend, qu'à l'exception de l'Angleterre, on n'en trouverait peut-être pas douze, dans toutes les collections soit particulières, soit publiques. Lorsqu'il n'aurait pas d'autre mérite que la rareté, notre tableau paraîtra digne de notre collection.

T. H. 1 P. 9 p. L. 2 P. 7 p.

JARDIN (KAREL DU), né à Amsterdam en 1640, mort à Venise en 1678.

École hollandaise.

99. — En poussant au noir partiellement, la couleur de ce précieux tableau n'en peut affaiblir le mérite. Tout ce qui s'y trouve conservé porte tellement le caractère d'une perfection supérieure, d'une exécution magistrale, qu'il nous sera permis de compter ce séduisant paysage au rang des ouvrages les plus dignes du pinceau de Karel

Dujardin. Soit que l'on étudie l'expression, la pose, l'ajustement des figures qui rappellent quelquefois Berghem, ainsi que le faire des animaux; soit que le regard s'arrête sur une couleur brillante, chaude, vigoureuse, et pleine d'harmonie; ou qu'en interrogeant les secrets de l'art, il soit frappé de la marche libre et facile du pinceau; de l'énergie, de l'esprit, de la fermeté de la touche; on trouvera les mêmes sujets d'étonnement et d'admiration dans cette production aussi riche par les neuf figures dont elle se compose, que par le grand goût avec lequel le paysage y est traité.

T. H. 1 P. 8 p. L. 2 P. 1 p.

JORDAENS (Jacques), né à Anvers, en 1594, mort en 1678.

École flamande.

100. — Le Marchand de Poissons.

Composée de 3 figures de grandeur naturelle, vues jusqu'à mi-jambe, cette production expose, à son centre, un vieillard de face qui jette à terre des poissons qu'il a portés dans un panier qu'il renverse; à gauche du spectateur, une jeune femme qui tient un baquet; entre ces deux figures, et derrière elles, est placée une vieille femme, de face, dont on ne voit que la tête; un chien, à gauche; un lièvre et quelques perdrix suspendus à droite, achevent l'ensemble de cette composition. Le plus chaud, le plus vigoureux pinceau de l'école de Rubens, celui de Jordaens, se soutient parfaitement dans un sujet qui a beaucoup de rapport avec plusieurs compositions traitées par le maître

lui-même : des formes savamment prononcées ; des caractères de tête aussi d'accord avec la nature des personnages que leur expression ; un dessin ferme, correct ; une couleur brûlante, harmonieuse, pleine de force et d'éclat ; une touche étonnante par sa franchise et son énergie appellent le regard sur cette production capitale si digne de supporter l'examen le plus attentif dans toutes ses parties ; mais principalement par la vie répandue sur le vieillard, figure principale ; le naturel de son mouvement, l'illusion que produisent ses formes saillantes, et le jeu des lumières pétillantes qui étonnent autant par leur disposition que par leur exécution. Il serait difficile à l'art de saisir plus véritablement les magiques effets de la nature, et de les rendre avec plus de fidélité.

T. H. 5 P. 7 p. L. 4 P. 3 p.

LE MÊME.

101. — A la prière d'Elias, le Seigneur fait descendre le feu du ciel sur l'autel où était la victime que son prophète lui offrait en sacrifice ; l'impie Achab en est saisi d'effroi ; ses faux prophètes fuient au loin, épouvantés.

L'éclat, la force du coloris de ce tableau, la manière large et libre qui appartient à son exécution ; la disposition, l'expression de ses principales figures, l'ont fait long-tems attribuer à Rubens, dont on croit reconnaître la touche magistrale en divers endroits. En le regardant comme une œuvre de Jordaens exécutée sous les yeux de Rubens ; c'est indiquer assez le mérite qui lui appartient, et le rang qu'il doit tenir ; lorsque les ouvrages de Jordaens déjà si remarquables par leur

leur perfection propre, sont si avidement recherchés des connaisseurs sans l'appui du maître.

T. H. 2 P. 7 p. L. 3 P. 10 p.

OSTADE (Adrien-Van), né à Lubeck en 1610, mort à Amsterdam en 1685.

École hollandaise.

102. — Le Vielleur au village. Composition capitale de ce maître où l'on voit, sous une treille, devant une maison rustique, un vieillard couvert d'un manteau court qui joue de la vielle devant une famille de paysans, composée du père et de la mère assis, de deux garçons appuyés sur une séparation en planches, et d'une petite fille, qui écoutent tous avidement cette musique.

En nous servant des expressions dont M. de Burtin s'est servi lui-même pour décrire une des plus piquantes productions qui, dans la description de la collection de Bruxelles, porte le N°. 106 (vol. 2, p. 263), nous croyons désigner un des plus beaux ouvrages d'Adrien Ostade, dont l'identité avec celui que posséda M. de Burtin, est encore moins reconnaissable par la manière précise qui en désignant son tableau, a retracé le nôtre ; par ses dimensions absolument semblables, que par le rare mérite de son exécution, et le faire connu d'Adrien Ostade.

B. H. 17 p. 6 l. L. 14 p. 9 l.

ROGER de BRUGES, Élève de Jean-Van Eyck, né à Bruges en 1366, mort en la même ville en 1440.

École flamande.

103. — St. Jérôme, dans l'attitude de la méditation; demi-figure.

Ce tableau qui a appartenu à M. le Duc de la Vallière, prouve que Van-Eyck était aussi bon maître, qu'habile peintre; car, ce portrait fait par un de ses élèves, ne le cède pas en perfection à celui de femme, n°. 18, du premier catalogue de cette collection.

Vue de face, cette tête qui paraît peinte d'après nature par des lignes qui s'éloignent des indications de l'art; comme le rapprochement des yeux; la longueur du nez, l'extrême petitesse de la bouche, offre une grande finesse de teintes; une touche ferme et légère; un dessin arrêté qui écrit bien la forme, et qui se fait remarquer surtout, dans la correction de la main droite qui soutient la tête.

L'exécution variée de ce portrait, si différente dans les chairs, dans la barbe et les draperies, annonce la plus grande connaissance du mécanisme de l'art.

Il est à regretter que les ombres de ce beau portrait soient un peu poussées au noir, comme celles des ouvrages de presque tous les anciens maîtres.

B. H. 1 P. 9 p. L. 1 P. 1 p.

HOOGE (Pierre de), né en 1643, mort en 1708. Élève de Bergem.

École flamande.

104. — Assise au milieu d'une chambre, une jeune et jolie fille, dans le costume hollandais, s'occupe à peler des pommes de terre; à sa gauche un domestique apporte un seau d'eau; à sa droite, on voit un enfant renfermé dans un de ces mannequins qui sont en usage pour apprendre aux enfans à se tenir debout et à marcher seuls.

Après avoir remarqué le naturel, la naïveté de l'attitude de la figure principale, on sera charmé de la délicatesse de la transparence, de l'harmonie de la couleur, et du fini précieux d'une exécution admirable qui, dans le rendu des accessoires, a su montrer les indications de la forme avec autant d'esprit que de fermeté : cette marche variée de la touche est surtout visible dans celle du plat de terre qu'on voit posé à terre, et celle des écailles de moules qu'on y voit éparses.

Ce tableau fin, tout-à-fait dans le style de Metzu, est séduisant de ton et d'effet.

B. H. 1 P. L. 10 p.

TENIERS (David).

Ecole flamande.

105. — Saint Antoine reconnu pour tel à sa clochette, dans une grotte, est en prières devant un crucifix.

A genoux dans une grotte, de profil, tourné vers la droite, S. Antoine récite le rosaire devant un crucifix placé verticalement sur une masse de roc horisontale, sur laquelle on voit une tête de mort et une clochette ; un sablier est posé au pied de cette espèce de table de pierre, au-dessus de laquelle, tout-à-fait à droite, s'élève perpendiculairement un rocher sur lequel on voit une image collée.

La touche ferme, précise de Téniers, se distingue ici sur tous les contours de la forme, soit qu'elle décrive la figure principale, soit qu'elle indique les masses de tout ce qui l'environne ; principalement remarquable dans le modèle de la tête du saint ; on aime à suivre cette touche précieuse (qui, selon nous, est le trait le plus caractéristique des œuvres de ce maître); on aime à la suivre, disons-nous,

dans toutes les parties de cette composition, dont la couleur brillante, transparente, harmonieuse et pleine de vigueur annonce le pinceau le plus facile.

B. H. 9 p. L. 7 p.

Le même.

106. — Deux esquisses allégoriques sur les sciences et les arts, terminées, pastiches dans le goût et la couleur vénitienne.

Le faire de ces deux tableaux auxquels nous attacherons le même numéro, est remarquable par la plus grande facilité. La touche en est large, libre, fine, heurtée; leur couleur éclatante, transparente, harmonieuse, pleine de vigueur, appèle avec art, à l'œil, les masses saillantes de la forme. La scène se passe dans ces galeries idéales que décorent confusément les divers attributs des sciences et des arts. Tous les accessoires de ces tableaux sont rendus avec correction, avec une parfaite entente de la perspective linéaire, ainsi que l'architecture.

Les attitudes et l'expression des figures y sont en rapport avec leur destination.

T. H. 1 P. 2 p. L. 1 P. 6 p.

RUBENS (Pierre-Paul).

Ecole flamande.

107. — Episode du grand tableau du jugement dernier, qu'on admirait à Dusseldorf; gravé par Van Orlay.

Suspendues dans les airs, trois figures nues, de sexe différent, sont devenues la proie de cinq démons: chacun d'eux semble faire des efforts pour s'en emparer. Les expressions de la douleur, du

désespoir, de la rage, caractérisent cette première pensée d'un grand maître, ainsi que sa couleur brûlante, un faire large, rapide, plein de sentiment; et cette touche énergique, ferme, fougueuse, lancée plutôt qu'appuyée; qui se montre toujours docile à une inspiration dont le premier besoin est d'écrire, de modeler la pensée avant de l'embellir.

Ce petit tableau est un véritable bijou pour un cabinet.

B. H. 9 p. 6 l. L. 7 p.

LE MÊME.

108. — L'Eclat de la foudre.

La foudre éclate dans un ciel orageux dont les ténèbres sont étendus dans la campagne. Sur le premier plan, à gauche, un homme épouvanté adresse au ciel ses prières. Au centre, un voyageur monté sur un cheval blanc, fuit vers la droite, saisi d'effroi. Au loin, du même côté, on voit quelques figurines pénétrées du même sentiment.

Le faire large, heurté de ce petit tableau a pu appuyer la tradition qui l'a désigné comme un badinage de Rubens.

Cart. H. 5 p. L. 10 p.

STEEN (JEAN), né en 1636, mort en 1689.

109. — Le Musico-Hollandais.

Dans un intérieur d'appartement, on voit des filles de joie et des hommes jouant aux cartes. Leur but paraît être de voler l'argent d'un paysan qui, tout occupé de son jeu, ne voit rien de ce qui se passe autour de lui. Pendant que les uns jouent,

une des filles, la main élevée, montre le jeu de celui qu'ils cherchent à friponner.

Au milieu du tableau, on remarque Jean Steen lui-même, tenant une énorme cruche à bière; c'est le conseiller d'une des belles. Sur un plan plus reculé, sont des fumeurs et d'autres jeunes filles qui, par leurs physionomies expressives, applaudissent à ce qui se fait.

A l'extrémité gauche, le musicien du musico, dont la musique et les instrumens sont à terre, paraît avoir le plus grand froid : le corps en avant, penché sur les chenets, il est absolument dans le feu devant une grande cheminée ; la pose de cet homme est aussi naturelle que pittoresque.

Cette composition de onze figures, grandeur-nature, nous paraît devoir se faire remarquer parmi les plus beaux ouvrages que Jean Steen a produits, surtout sur une pareille échelle. Nous regardons ce tableau comme un des deux dont parle Descamps, page 30 du 3ᵉ volume de la Vie des Peintres hollandais, comme ayant appartenu à M. Verschuring.

Le pinceau du maître y est fin, léger, coulant, expressif; on y reconnaît l'homme qui, sans étude, sans application, par la force de son génie, devina son art, en a raisonné à étonner, et a produit des choses merveilleuses.

L'ordonnance de cette composition, un peu éparse, manque de larges masses. La couleur en est harmonieuse, transparente; la touche s'y fait remarquer par sa fermeté, son esprit. Dans ce tableau, on pourrait désirer que la perspective aérienne en détachât un peu plus les groupes, et les arrêtât plus positivement sur leur plan.

T. H. 5 P. 3 p. L. 6 P. 8 p.

WOUWERMANS (Pierre), né à Harlem en 1626, mort en la même ville en 1683.

Ecole hollandaise.

110. — Le Maréchal-Ferrant.

Le maréchal est dans l'attitude de parer l'un des pieds de devant d'un cheval de profil, tourné à gauche. On voit auprès de lui deux personnages qui le regardent ou qui l'aident. A gauche, sur un plan plus reculé, on aperçoit la forge du maréchal, au foyer de laquelle un homme est occupé.

Cette jolie composition est séduisante de ton et d'effet; un grand nombre de connaisseurs la disent du dessin de Philippe et retouchée par lui.

T. H. 1 P. 3 p. L. 1 P. 1 p.

WOUWERMANS (Philippe), né à Harlem en 1620, mort en la même ville en 1668.

Ecole hollandaise.

111. — Le sujet de ce charmant paysage indique un voyageur qui demande son chemin. Au centre, on remarque un cheval blanc de profil, chargé d'une espèce de valise; son maître debout à terre, s'appuie dessus, et paraît demander quel est le chemin qu'il doit suivre : un paysan, dans le costume d'un berger, ayant ses bras couverts d'une peau de mouton, lui indique sa route, du geste : cette dernière figure est debout, plus près du spectateur, elle est vue par derrière : quelques femmes qui lavent sont placées dans le fond, à

gauche; à droite, du côté de la tête du cheval, une jeune femme tient un enfant par la main; derrière cet enfant, on remarque un jeune homme qui, paraissant avoir entendu la demande du voyageur, lui indique son chemin, de la main. Les plans plus reculés sont enrichis d'arbres et de fabriques; l'une d'elles laisse apercevoir une figurine de femme sur une espèce de terrasse; tout-à-fait à droite, on remarque une fontaine qui jaillit d'un rocher: sur le premier plan, à gauche, s'élève un fragment d'architecture, dont on voit deux colonnes.

On sait que les tableaux de ce grand maître se distinguent des meilleurs de Pierre, son frère, par un dessin plus fin, plus élégant; une touche plus suave, plus légère, plus délicate; quoique pâteuse et grasse, sa couleur est tantôt vaporeuse et chaude, tantôt argentine et grisâtre.

La riche et brillante production que nous soumettons au public, est dans le ton le plus argentin du maître: elle réunit au coloris le plus harmonieux, au ciel le mieux entendu, un grand nombre de figures touchées avec beaucoup d'esprit, de sentiment: elle offre un charme général qui enchante et qui attache également l'œil et sur le paysage et sur l'architecture, et sur les animaux dont elle est enrichie.

Nous invitons à faire attention que le derrière du panneau sur lequel le tableau a été peint, est piqué de vers qui, par la suite, pourraient pénétrer et endommager la peinture.

B. H. 1 P. 5 p. L. 1 P. 11 p.

ECOLE

ÉCOLE D'ITALIE.

CARRACHE (ANNIBAL), né à Bologne en 1560, mort à Rome en 1609.

Ecole de Bologne.

112. L'Adoration des mages.

Porté par la Vierge Marie, placée de profil, à droite, l'enfant divin repose sa main droite sur une urne dor, à couvercle, qui lui est offerte par un des mages, à genoux; près de ce mage, sur un plan plus rapproché, un jeune page, debout, soutient, de ses deux mains, le présent fait à Jésus, par son maître. Le mage en adoration a la tête nue; sa main droite repose sur sa poitrine; de la main gauche, il soutient légèrement l'urne dont il fait hommage. Entre cette figure et la Vierge, au-dessus de Jésus, on voit saint Joseph debout; sa main droite est appuyée sur un bâton. Les deux autres mages, placés à gauche, derrière celui qui fait son offrande, l'œil arrêté sur le divin enfant, portent le présent que chacun d'eux lui destine: deux soldats de la suite des rois paraissent tout-à-fait à gauche, derrière eux.

La figure principale, celle de Jésus, est la seule entière et totalement à découvert; toutes les autres, plus grandes que nature, ne sont vues qu'à demi.

Cette admirable production ne doit pas embarrasser dans son éloge; ici, tout est plus que magistral; tout y est grandiose, idéal de perfection.

Une ordonnance sagement approfondie y découvre de plus en plus les personnages, en raison de leur rang, de leur importance : les attitudes en sont tellement naturelles, qu'elles offrent une étonnante harmonie de lignes, dans des masses qui, par la diversité de leurs contours, pourraient paraître s'y refuser; tout y annonce la présence d'un enfant de nature divine et celle des rois; tout est calme, noble, grand, majestueux, respectueux dans cette sublime scène.

Après s'être livré à l'inévitable impression de l'ensemble, chaque tête, chaque expression, chaque partie de figure y présentera les plus admirables modèles à étudier, les plus précieux exemples à imiter; une correction sévère qui n'a jamais eu de distraction; une exécution toujours d'accord avec le jugement, avec les connaissances les plus profondes de tous les mystères mécaniques de l'art. Le modelé des formes gracieuses de Jésus; sa pose naïve; le caractère de sa tête : la beauté, la noblesse de celle de Marie; l'austérité de celle de saint Joseph; la douceur, la majesté d'expression qui appartiennent au mage en adoration; la sauvage fierté de ce mage dont la tête est ornée d'une couronne radieuse; celle du roi môre, offriront tour-à-tour de nouvelles beautés à l'admiration, et ces grands traits classiques dont la nature idéale ne peut être saisie que très-rarement, même par les plus habiles maîtres. Des mains divines de correction, de mouvement, de sentiment; le plus grand goût dans le jet des draperies; l'entente la plus savante dans la marche ou le repos de la lumière et de l'ombre, en raison du plus ou moins d'obliquité des plans qui en sont frappés; un faire large, facile, ferme, énergique; une couleur

séduisante et forte, qui enveloppe magistralement la masse suivant les lois des deux perspectives; l'absence de tout ce qui n'appartient pas à la ligne du plus haut style; tout concourt à placer cette production au rang des chefs-d'œuvre d'Annibal Carrache. On peut voir partout de plus grands tableaux; il serait impossible de renfermer plus de véritables perfections, dans un cadre de dimensions semblables : ce tableau nous semble une table d'or, trop riche pour appartenir à tout autre qu'à un souverain. Au lieu de ces ouvrages secs et maigres dont les formes, loin de s'étendre, semblent appuyées sur leur centre, par une force qui les opprime; qu'on permette aux élèves de notre école, de brosser une ou deux copies de modèles tels que celui que nous venons de décrire; alors ne seront-ils pas sur le chemin de Rome? ou plutôt, n'en seront-ils pas revenus à peu de frais?

Toile d'impression rouge. H. 2 P. 6 p. L. 3 P.

LE MÊME.

113. — Deux paysages, connus et gravés comme ayant fait autrefois partie de la Galerie de M. le Duc d'Orléans, l'un sous le nom du Batelier, l'autre sous celui de la chasse au vol. Ils offrent tous deux le style magistral du dessin du plus habile des Carraches, sa touche ferme et précise, sa couleur chaude, vigoureuse, pleine d'effet.

Ces deux tableaux, de forme ovale, de mêmes dimensions, sont dans le meilleur état de conservation.

T. H. 2 P. 6 p. L. 3 P.

CARRACHE (Louis), né à Bologne en 1555, mort dans la même ville en 1602.

École lombarde.

114. — Le Christ au tombeau.

Soutenu par la Vierge assise à terre, de face, au centre, et St. Jean placé à genoux, à droite, le Christ s'offre entièrement à l'œil du spectateur; son bras droit est soutenu par sa divine mère; ses pieds sont baisés par la Madelaine prosternée à terre; au-dessus d'elle, une des saintes femmes, et plus à droite, St. Joseph expriment leur douleur par leurs attitudes; plus à droite encore, on voit un autre vieillard à demi-corps, ses mains sont croisées sur sa poitrine.

Cette composition de sept figures, rappelle le grand style, les belles expressions, le faire habile du Corrège et la couleur séduisante de ce grand maître : le jeu piquant, la disposition des lumières mériteront encore moins l'étude des connaisseurs, que le grand goût de dessin qui se fait remarquer dans la belle figure du Christ, dont le bras gauche est admirablement modelé : la franchise, la fermeté de la touche y présenteront des exemples à suivre. Ce tableau a l'avantage d'être riche dans de petites dimensions, et d'être, par-là, plus en rapport avec les choix que les amateurs font de préférence.

T. H. 1 P. 2 p. L. 2 P.

LE MÊME.

115. — La Liseuse.

Portant sur ses genoux un enfant nu qui tient une pomme de la main gauche; assise à

gauche, de profil, devant le berceau de son enfant; cette jeune femme tient, de la main gauche, un livre sur lequel ses yeux sont arrêtés; de la main droite, elle tient une pomme.

Un pinceau ferme, gras, empâté, facile; une couleur vigoureuse, harmonieuse, transparente très-remarquable dans la finesse de ses reflets, sur le visage de la jeune femme dont le profil réunit la noblesse à la douceur; rendent ce tableau gracieux, très-aimable, et lui attachent le cachet d'un maître dans un faire et un ton qui tiennent du Corrège.

B. H. 1 P. 2 p. L. 1 P. 7 p.

CARRACHE (Augustin), né à Bologne en 1560, mort à Rome en 1609.

École bolognaise.

116. — Jupiter et Antiope.

Entièrement nue, nonchalamment couchée sur une draperie rouge légèrement soutenue sur son bras gauche plié et rapproché de son beau corps; la fille de Nycteus émue de voir ses charmes exposés au regard avide d'un satyre, semble disposée à les voiler avec une draperie qu'elle soutient de la main gauche; mais, ne pouvant résister aux intentions du plus puissant des Dieux, accablée par sa présence, fatiguée en efforts inutiles, elle paraît céder au satyre qui dévorant ses formes ravissantes, de ses regards, porte l'une de ses mains sur son beau sein. Cette composition est remarquable par une couleur suave, harmonieuse, dont les transitions, savamment conduites, produisent le plus grand effet

dans le contraste judicieux de la blancheur des formes d'Antiope avec le ton brûlant et vigoureux de celles du satyre ; elle présente des contours purs et coulans dans le dessein ; des expressions parfaitement en rapport avec le sujet ; un faire large et soigné en même-tems. Plusieurs personnes ont cru reconnaître le pinceau du Titien, dans cette composition aimable et séduisante.

T. H. 3 P. L. 4 P. 10 p.

CRIVELLI (Angelo-Maria), né à Bologne en 1701, mort en 1751.

École lombarde.

117. — Le Coq et la Perle.

Les productions de ce maître sont extrêmement rares en Italie, c'est dire qu'à Paris, elles sont presqu'introuvables. Nous désirons que ce tableau, en faisant connaître ce maître, fixe l'attention des connaisseurs, et leur permette d'apprécier la marche de ce pinceau ferme, savant, précis, qui à Bologne a mis Crivelli au premier rang des peintres d'animaux : aussi grand coloriste qu'excellent dessinateur, c'est véritablement le Paul Potter de l'Italie.

T. H. 2 P. 11 p. L. 4 P. 1 p.

CRETI (Donato), né à Crémone en 1671, mort en 1749.

École bolonaise.

118. — Alexandre et son médecin Philippe.

Cette composition de quinze figures, avec fond d'architecture enrichie de cariatides, rappelle le

jeune enfant couché, du même maître, que le musée possède sous le N°. 869, et par les perfections pittoresques que l'on remarque dans notre tableau, elle retrace tellement le même sujet traité par notre célèbre Lesueur, et vendu 10,000 f. à M. Walckiers par M. le duc d'Orléans, le 7 juin 1791, que beaucoup de connaisseurs l'avaient attribué à Lesueur lui-même. En pensant à la précieuse collection de l'histoire de St. Bruno par ce maître; on se rappelera non-seulement quelques expressions que l'on retrouve dans notre tableau; mais on ne saurait douter qu'il n'offre encore plusieurs exemples de cette naïveté, de cette sveltesse, de cette froideur même de style qu'il adopta dans ses premiers ouvrages: notre respect pour les indications traditionnelles nous a fait cependant placer cette production au nombre des travaux de Créti, quoique nous fussions peut-être autorisés à la rendre plus précieuse en la donnant à Lesueur.

Couché sur un lit, Alexandre boit le breuvage qui vient de lui être présenté; son regard pénétrant est attaché sur le visage de Philippe qui lit: le vainqueur de Darius a laissé pénétrer près de lui plusieurs guerriers qui, par la richesse de leur armure, paraissent appartenir au rang de ses généraux. D'autres personnages empruntent l'expression attentive de leur visage, de celle qui anime Alexandre, ou sont occupés à diverses fonctions autour de son lit.

Harmonieuse et suave, la couleur de ce tableau se soutient sur la ligne de perfection que son ordonnance et son exécution ont dû lui attacher.

T. H. 3 P. 8 p. L. 5 P. 1 p.

DUGHET (Jean), dit Guaspre Poussin.

119. — Ce tableau est connu pour être celui qui, sous le nom de Poliphème, appartient à la main du Poussin. On prétend que le nôtre en est la première pensée, et que s'il était vraiment du Guaspre, il serait plus terminé : nous croyons cette opinion judicieuse, parce qu'elle est fondée. Cette indication historique suffit à l'éloge et à l'appréciation de ce beau paysage héroïque, plein d'effet, orné de figures, dont les trois principales ne sont pas terminées.

T. H. 2 P. 10 p. L. 3 P. 6 p.

LAURI (Philippe), né à Rome en 1623, mort en la même ville en 1695.

École romaine.

120. — Beau paysage, jolies figures, couleur séduisante et absolument dans le goût du Giorgion; telles sont les qualités de cet aimable tableau, qui appellent et enchaînent l'œil du connaisseur.

B. H. 2 P. 1 p. L. 1 P. 1 p.

MUTIEN (Girolamo), né à Acquastedda dans le Bressan, en 1528, mort en 1592.

École romaine.

121. — St. Jérôme en méditation devant un crucifix.

Tableau fait à Rome par ordre du Pape Grégoire XIII.

Le

Le Saint est représenté dans un paysage admirable, du site le plus pittoresque ; il est assis de face, ayant la cuisse droite sur le genoux gauche : son vêtement fait voir à nu ses avant-bras ; les mains jointes, il regarde un Christ placé verticalement à côté de lui ; on voit deux lions dans le fond de cette solitude, asile du saint.

Quoique un peu pâle de ton, la couleur de ce tableau est pleine d'harmonie ; la touche en est très-ferme et d'un fini précieux ; le faire en est facile et libre : cette composition devra se faire remarquer par le juste modelé de la forme et le rendu savant des indications anatomiques. Traité dans le goût des vieux maîtres, le paysage offre de nombreux détails exprimés avec esprit. Corneille Cort a gravé ce chef-d'œuvre, qui bien conservé, et de petite dimension, peut figurer dans toute collection de choix.

T. H. 1 P. 4 p. 6 l. L. 1 P. 4 p.

RAPHAEL (Sansio d'Urbin.)

122. —Notre premier Catalogue annonce deux compositions de ce grand homme dont une a particulièrement fixé notre attention, comme étant du premier âge du maître ; à cet égard, nous avons fait des observations d'une certaine étendue pour mieux fixer les idées, et ces observations ont aujourd'hui, à nos yeux, pris d'autant plus de poids, que des connaisseurs et des artistes distingués ont partagé notre opinion.

Ce troisième tableau de Raphaël représente un Ange à mi-corps, de profil ; sa main gauche, la seule visible, est posée sur le manche d'un instrument à cordes.

Le beau caractère de tête qui appartient à cette demi-figure, est digne d'un esprit céleste ; cette tête, vue en dessous, plafonne dans toutes ses lignes, avec un accord qui rappelle, dans le dessin, une connaissance qui n'a appartenu qu'à Raphaël.

B. H. 1 P. 8 p. L. 1 P. 6 p. 6. l.

SALVATOR (Rosa).

École napolitaine.

123. — Le N°. 66 de notre précédent Catalogue donne la description d'un tableau de ce maître, d'une exécution large et savante, qui le rend digne de toutes les collections.

Celui que nous annonçons aujourd'hui, est un de ces sites pittoresques des Apennins, qui parlent à l'imagination. On y trouve peut-être plus que dans celui du N°. 66, cette chaleur, cette verve, cette fougue qui tiennent au grand génie de Salvator.

C'est un tableau d'artiste, de véritable amateur.

T. H. 2 P. 7 p. 6 l. L. 3 P. 7 p.

TITIEN (Vecelli), né a Cador dans le Frioul, en 1477, mort à Venise en 1576.

124. — Esquisse du Prométhée attaché au mont Caucase, que l'on admire à Madrid. Le respect qui appartient au nom d'un grand maître, doit attacher quelque prix à cette ébauche, d'une exécution rapide et facile.

Sur gros panneau. H. 9 p. L. 13 p. 6 l.

TINTORET (Jacopo Robusti), né à Venise en 1512, mort en 1594.

École vénitienne.

125. — Le Lavement des pieds, par J. C.

Sur le premier plan, le Christ à genoux, de profil, regardant à gauche, lave les pieds à St. Pierre assis, dont il soutient le pied gauche avec ses mains ; le pied droit de St. Pierre est placé dans l'eau, dans un grand plat de terre derrière le chef des Apôtres ; à gauche, on voit un enfant qui porte une aiguière de métal. Sur un plan plus reculé, les autres apôtres s'entretiennent de la sublime cène qui les occupe : derrière le Christ, à droite, on en voit deux qui se dépouillant les jambes, paraissent se disposer à remplacer St. Pierre. Cette cérémonie se passe dans une salle dont le fond est enrichi de colonnes ; elle est percée, à droite, sur le dernier plan, d'une arcade qui laisse voir dans un autre appartement, deux personnages occupés à soigner du linge.

Cet épisode de la vie de notre divin législateur ne pouvait être mieux rendu peut-être que par un des plus beaux génies de l'école vénitienne, élève du Titien, plein des ouvrages du grand Michel-Ange ; Tintoret se montre dans cette composition l'émule de ces deux grands hommes par l'éclat, la force de son coloris, la fierté supérieure des divers caractères de têtes, la touche la plus large et la plus énergique.

On y remarquera sans doute la science des oppositions de ton les plus hardies, et cet

admirable contraste que produisent les teintes brûlantes, vigoureuses de la couleur propre des figures, avec la couleur locale pour ainsi dire glacée qui appartient à l'appartement éclairé d'une différente lumière, dans le fond. Les petites dimensions de ce tableau doivent le rendre encore plus précieux : dans les premières galeries, il est peu d'ouvrages d'un plus grand mérite.

T. H. 2 P. 11 p. L. 4 p.

VASARI (GEORGES), surnommé le JEUNE, né à Arezzo en 1510, mort à Florence en 1574.

École Florentine.

126. — La Charité.

La rareté des ouvrages de ce maître doit donner à cette composition plus de prix, que les véritables perfections qui lui appartiennent, quoique elle ne soit pas sans mérite.

B. H. 2 P. L. 1 P. 10 p.

ÉCOLE ESPAGNOLE.

ARELLANO (JEAN) et Murillo, né à Santorcas en 1616, mort à Madrid en 1676 : — d'autres disent : né en 1614, mort en 1689.

127. — Un tableau de fleurs; au milieu le petit St. Jean par Murillo.

Arellano est le premier des peintres espagnols pour la partie des fleurs et des fruits; ses pro-

ductions en général largement composées sont pleines d'effet et tellement rares, même en Espagne, que Palomino Velasco ne cite que quatre tableaux de ce grand maître, comme vus par lui à Madrid, dans la chapelle de Notre-Dame-de-Bon-Conseil.

On invite MM. les amateurs à ne pas perdre de vue que la figure de St. Jean, placée au milieu de l'espèce de couronne de fleurs dont cette composition est formée, est de Murillo.

T. H. 2 P. 1 p. L. 2 P. 11 p.

IRIARTE (Ignace), né en Biscaye en 1620, et Murillo mort à Séville en 1685.

École de Séville.

128. — La Chasse au Sanglier.

Ce tableau est une des belles productions de ce premier des paysagistes de l'Espagne, sous le rapport de la savante facture générale qui la caractérise.

Les figures dont elle est ornée, sont de Murillo et représentent des dames et des cavaliers à la chasse du Sanglier. Malheureusement l'animal a blessé une des dames; autour d'elle, tout le monde est dans la consternation. Un piqueur sonne le rappel; on a couru au village voisin, chercher un prêtre. Déjà le ministre de Dieu s'avance revêtu de son surplis, il est précédé de son clerc qui porte le Viatique. Un des cavaliers de la société, monté sur un cheval du plus bel effet, le précipite au grand galop, pour annoncer au château le malheur qui est arrivé, et chercher les gens de l'art.

Au haut du tableau, tout-à-fait à droite, un

ange, un calice à la main, semble indiquer que la dame blessée touche à sa dernière heure, et n'a plus besoin que des secours spirituels.

On voit que cette composition réunit la perfection de l'art à l'intérêt du sujet : elle peut être regardée comme un chef-d'œuvre, également digne des deux grands maîtres dont elle est l'ouvrage.

T. H. 2 P. 7 p. L. 3 P. 8 p.

MURILLO (BARTHOLOME ESTEBAN), né à Séville en 1618, mort en 1682.

École de Séville.

129. — L'Adoration de Jésus par St. Jean.

Sur le premier plan, assise, à gauche, sur une roche couverte de mousse, la Vierge tient assis sur sa cuisse gauche, l'enfant divin qui tend la main gauche au petit St. Jean à genoux devant lui et tenant les mains jointes. Placés debout, à gauche, derrière la Vierge, St. Joseph, et Ste. Anne plus au centre, plus loin, mais à côté de Marie, contemplent cette aimable scène, ainsi qu'un paysan qui est assis à droite, derrière St. Jean; la scène se passe dans la campagne : on croit que Murillo s'est peint lui-même sous les traits du paysan assis. Nous ne craignons pas d'avouer que nous ne connaissons pas de composition de ce maître, plus séduisante et qui offre plus de charmes. L'ordonnance générale de ce précieux tableau semble inspirer le calme et le bonheur. La beauté des têtes, leur divine expression; des attitudes faciles, naturelles; un dessin pur, coulant, de grand goût; une entente

de la perspective aérienne admirable; une couleur suave, vigoureuse, s'y font remarquer tour-à-tour, ainsi que la véritable magie d'un pinceau gras, léger, ferme, précis et plein de sentiment. Le paysage y présente les mêmes perfections ; la touche ne saurait en être plus franche, plus décidée, plus magistrale. Il serait difficile de voir un tableau plus riche dans de petites dimensions qui le mettent en rapports avec tous les cabinets : c'est encore une de nos perles, qui pourrait être le pendant de notre Vandyck, N°. 15, du premier Catalogue. Il est à remarquer que c'est le 8e. tableau de ce Murillo qui se trouve dans cette collection ; ils furent tous attribués à ce grand maître par d'autres que par nous ; mais, il faut l'avouer, aucun ne possède, comme ce dernier, le cachet de l'authenticité même, puisqu'en 1802, il faisait encore un des plus beaux ornemens de l'Escurial, et qu'il n'en est sorti que pour être offert, en présent, par le Roi d'Espagne lui-même, à M. D..., médecin vivant, exerçant, dans Paris, sa profession avec distinction. Il faudrait être bien difficile pour ne pas regarder ce chef-d'œuvre, digne d'appartenir à un souverain, lors même que la plus riche galerie se trouverait moins pauvre des admirables productions de ce grand maître.

T. H. 2 P. 6 p. L. 9 P.

On doit observer que la répétition des Numéros 106 et 113, porte les tableaux de cette Collection, dans les deux parties de son Catalogue, au total de 131.

DE L'IMPRIMERIE DE COUTURIER,
rue de la Montagne Ste. Geneviève, N°. 29.

